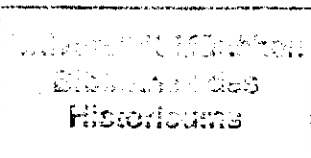
DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG ISTANBUL

ISTANBULER MITTEILUNGEN

BAND 32, 1982

VERLAG ERNST WASMUTH
TÜBINGEN

Sigel der Istanbuler Mitteilungen
ISTMITT

 Repros: Künstle, Tübingen. Gesamtherstellung: Passavia Druckerei GmbH Passau. Printed in Germany.

ISBN 3803016231 – ISSN 0341-9142

INHALT

REINHARD STUPPERICH

Das Statuenprogramm in den Zeuxippos-Thermen

Überlegungen zur Beschreibung durch Christodoros von Koptos

Im 2. Buch der Anthologia Palatina ist uns eine gelehrte Probe frühbyzantinischer Dichtkunst erhalten, eine „Beschreibung der Statuen im öffentlichen Gymnasium des sogenannten Zeuxippos", der zentralen kaiserlichen Thermenanlage zwischen Hippodrom und Kaiserpalast in Konstantinopel. Im Gegensatz zu der Aneinanderreihung unabhängiger Epigramme in den übrigen Büchern handelt es sich hier um ein einziges zusammenhängendes Gedicht im epischen Stil, das unter dem Namen des Christodoros aus Koptos in Oberägypten überliefert ist[1]. Hat dieses Gedicht, dessen Titel archäologische Aufschlüsse verspricht, bis ins 19. Jh. – solange die großen archäologischen Funde fehlten und die literarischen Quellen in der klassischen Archäologie noch eine größere Rolle spielten – gelegentliches Interesse wecken können, so wird es in jüngerer Zeit nur noch gelegentlich als Beleg zu einzelnen der dargestellten mythischen Figuren zitiert[2].

1) H. Stadtmüller (Hrsg.), Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea I (1894) XVIff., 36–57; P. Waltz (Hrsg.), Anthologie Grécque I 1 (1928) 50–99; H. Beckby (Hrsg.), Anthologia Graeca Buch I–VI. Griechisch–Deutsch (1957) 184–211.

Folgende Titel werden in den Anmerkungen nur mit Autorennamen zitiert:

Baumgarten	F. Baumgarten, De Christodoro poeta Thebano. Diss. Bonn (1881).
Casson – Talbot Rice	F. Casson – D. Talbot Rice, Second Report upon the Excavations carried out in and near the Hippodrome of Constantinople in 1928 on behalf of the British Academy (1929).
Lange	K. Lange, RhM 35, 1880, 110–127.
Manderscheid	H. Manderscheid, Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen (1981).
Richter	G.M.A. Richter, The Portraits of the Greeks (1965).

Für hilfreiche Diskussion danke ich besonders H. Wiegartz.

2) Chr. G. Heyne, Priscae artis opera, quae Constantinopoli extitisse memorantur I/II. Commentationes societatis regiae scientiarum Gottingiensis 11, 1790, 3–38; F. Jacobs, Animadversiones in epigrammata Anthologiae Graecae II 3 (1801) 302ff.; Lange; Baumgarten; ders., RE III 2 (1899) 2450–2452 s.v. Christodoros. In neuerer Zeit neben Quellenangaben zur Topographie von Byzanz (s.u. Anm. 4–6) z.B.: Ch. Picard, RA 34, 1949, 86f.; Richter, jeweils zu den behandelten historischen Porträts; G. Schwarz, Die griechische Kunst des 5. und 4. Jhs. v. Chr. im Spiegel der Anthologia Graeca. Diss. Graz (1966) 106; P. Moreno, Lisippo I (1974) 241f. Nr. 110; F. Berti, ASAtene 50/51, 1972/73, 461f.; W. Pülhorn in: O. Veh (Hrsg.), Prokop, Bauten. Griechisch–Deutsch (1977)

Dieses Desinteresse ist durch die Dürftigkeit der Informationen, die der Archäologe auf seine Fragen bekommt, durchaus gerechtfertigt. Hinzu kommt, daß man sich hier nur mit einem recht wertlosen Durcheinander von Namen konfrontiert sah und daß auch die Glaubwürdigkeit des Gedichtes angezweifelt wurde[3]. Diese Lage hätte sich ändern können durch den Vergleich mit den Ergebnissen von Grabungen, wie sie in den 20er und 30er Jahren dieses Jahrhunderts im Bereich der Zeuxippos-Thermen unternommen wurden. Aber die geringe ergrabene Fläche erbrachte zu wenig Anhaltspunkte, um den Plan der Anlage auch nur umrißhaft zu erschließen[4]. Immerhin bestätigte aber 1928 der Fund von zwei Statuenbasen mit Namen, die auch bei Christodoros genannt werden, neben der Richtigkeit der Lokalisierung des Zeuxippos auch, daß die Benennungen nicht dichterische Erfindung, sondern am tatsächlichen Statuenbestand orientiert waren – was bei kritischem Abwägen dem Text auch vorher glaubwürdig zu entnehmen war. Leider wurden die beiden Basen nicht in situ gefunden, so daß ihnen über die Anordnung der Statuen nicht viel abzulesen ist[5].

403f. (etwas unklar); LIMC I (1981) 315 Aias I Nr. 3, 337 Aias II Nr. 2, 694 Amphiaraos Nr. 6, 736 Amphitryon Nr. 12, 748 Amymone Nr. 77.

3) Bes. Lange 114ff., 126f., auf den sich die späteren Lexikonartikel bis heute berufen, glaubte nachweisen zu können, daß die Namen und Inschriften größtenteils von Christodoros selbst erst für die anonymen Statuen erfunden worden seien. Dieses radikale Beispiel unbekümmerter Negativkritik des 19. Jhs wurde von Baumgarten 15–21 sofort abgelehnt, der wahrscheinlich machte, daß die Porträtstatuen zum großen Teil noch ihre alten Namen hatten, die unbekannteren mythischen Figuren aber bei der Aufstellung in den Thermen neu benannt wurden. Die Statuen hätten auch kaum 150 Jahre lang unbenannt dastehen können. Hauptargument für die Realität der Benennung sind das Durcheinander der Nennungen, das auf der tatsächlichen Reihenfolge beruhen muß (so schon Jacobs a.a.O. 303), und die Leseschwierigkeiten des Christodoros.

4) Die nach dem Brand 1915 aufgenommenen Gewölbefundamente und Säulen und die von den Engländern 1927/28 ausgegrabenen Fundamente mit einem großen Halbrund und Säulen davor gehören zu einem parallel zum Hippodrom ausgerichteten Komplex. Auch wenn das Mauerwerk samt Spolien erst aus der Zeit nach dem Nika-Aufstand stammt, wird sich der Neubau doch nach dem älteren Vorgänger orientieren. Wahrscheinlich gehören auch die direkt nördlich davon schon in der Breite des Hippodroms liegenden 1927/28 ergrabenen Baureste, u.a. mit einem weiteren Kuppelbau, und die 1934 und 1952 von Mamboury bei Kanalisationsarbeiten aufgenommenen Wendeltreppen und anderen Rundmauern dazu. Gegenüber der Meinung von Mamboury und Wiegand, es handele sich um die Chalke, den Eingangsbereich des Kaiserpalasts, hat sich allgemein doch die Ansicht durchgesetzt, daß es sich um Teile des Zeuxippos handelt, für den, nach den literarischen Angaben zu schließen, sonst kaum viel Platz bleibt. Vgl. Casson – Talbot Rice 5–21, 41–43; E. Mamboury, Th. Wiegand, Die Kaiserpaläste von Konstantinopel zwischen Hippodrom und Marmara-Meer (1934) 46f. Taf. 95 und 102; E. Mamboury, AA 1934, 52f. und 59; ders., Byzantion 11, 1936, 259f.; A.M. Schneider, Byzanz (1936) Taf. 10; C. Mango, The Brazen House (1959) 37–42, 23 Abb. 1, 187 Abb. 37, Klapptaf. Abb. 38; R. Guilland, JÖBG 15, 1966, 261–271 (nimmt 264ff. an, daß die Thermen auch noch den Raum vor der Schmalseite des Hippodroms einnahmen); W. Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls (1977) 51 Abb. 29.

5) Casson – Talbot Rice 18–21 Abb. 8–12. Die oben und unten profilierten Rundbasen von 1,35–1,40 m Höhe waren offenbar nach den Spuren oben und unten mindestens zweimal für

Die große Bedeutung der Zeuxippos-Thermen geht ebenso wie aus ihrer zentralen Lage auch aus einer Reihe von Angaben in verschiedenen literarischen Quellen hervor. Sie waren schon von Septimius Severus auf dem Platz errichtet worden, der ihnen seinen älteren Namen weitergab[6]. Die Statuenausstattung mag aber am ehesten auf Konstantin d. Gr. zurückgehen, der im Zuge des Ausbaus seiner neuen Residenzstadt das direkt neben dem Palast gelegene Bad erneuerte und erweiterte. Zu den χαλκουργήματα, die das Chronicon Paschale unter der Ausstattung durch Konstantin erwähnt[7], gehört wohl auch der von Christodoros beschriebene Statuenkomplex. Denn daß es sich bei diesen um Bronzestatuen handelte, ist durch die häufige Erwähnung von χαλκός und die Wortwahl bei Christodoros belegt[8]. Ob mit dem Gymnasion, in dem die Statuen nach dem Titel in der Anthologia Palatina standen, das Tetrastoon, an das die Thermen angebaut worden sein sollen, oder die Thermen selbst gemeint waren oder ob es sich um eine Palaistra als Teil der Thermen handelte, ist in der Literatur umstritten[9]. Die Größe der im Osten bei Thermenanlagen üblichen Gymnasien erklärt vielleicht, warum es sich begrifflich verselbständigte. Man kann an eine Aufstellung an den Wänden der Halle oder in den Interkolumnien denken[10]. Die Läden und Büros in den Hallen des Zeuxippos, die im 4.–5. Jh. vermietet wurden,

---

Bronzestatuen benutzt worden; neben den Inschriften EKABH und AICXHNHC auf zweien deuten die Ausgräber seitliche Befestigungslöcher auch auf die Anbringung von Inschriftbändern. Die erhaltenen Inschriften könnten theoretisch noch aus dem 4. Jh. stammen. Vor der Verbauung hatten die Basen nach Abnutzungsspuren noch eine Zeitlang irgendwo als Pflaster o. ä. gedient.

6) Hesychios, Patria Konstantinoupoleos 37 p. 15 f. Preger; Zosimus II 30, 2; Zonaras III 154; Suda s. v. Severos; Malalas p. 291 f.; Kedrenos p. 442; Chron. Pasch. p. 494; nennt p. 622 Alexander Severus versehentlich als Urheber; s. F. W. Unger, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte I (1878) 278–283 (in Übersetzung); Baumgarten 10 f.; Mango a. a. O.; R. Janin, Constantinople Byzantine (1964) 222–224; Guilland a. a. O. 261.

7) Das Chron. Pasch. p. 529 vermerkt zum Jahr 328 die Vollendung, einschließlich der Bronzestatuen, zum Jahr 330 die Eröffnung anläßlich der Geburtsfeiern der Stadt Konstantinopel; vgl. Kedrenos p. 648; Malalas p. 321. Zur bunten Marmorausstattung schon seit severischer Zeit s. Casson – Talbot Rice 42 f. mit Abb. 50.

8) Vgl. Baumgarten 11; die Erwähnungen von Gold (Aphrodite V. 99, 288, Aphrodites Schleier V. 81, Hermes Kerykeion V. 297) lassen sich auch im übertragenen Sinn verstehen; Details mögen vergoldet gewesen sein. Daß auch der bei der Grabung 1928 gefundene, überlebensgroße weibliche klassische Marmorkopf gerade zu einer der bei Christodoros beschriebenen Statuen gehört haben müßte, wie Casson – Talbot Rice 41 f. Abb. 48 f. meinen, ist gar nicht zwingend.

9) H. Usener, RhM 29, 1874, 30 f. bemerkt, daß Gymnasion und Loutron in dieser Zeit weitgehend austauschbare Begriffe werden; ihm folgt Baumgarten 13. Sicherlich ist die Lesart der Überschrift im Palatinus, die das Gymnasium als Teil des Zeuxippos verstehen läßt, die richtige, zumal sie gegenüber der des Planudes die lectio difficilior ist. Vgl. Mango a. a. O. 39; Guilland a. a. O. 262 f. zur Scheidung des Innenhofes von anderen Hallen; vgl. Manderscheid 29 zur Bedeutung des Gymnasiums bei den Thermen des Ostens.

10) So Baumgarten 13; zur Aufstellung vgl. Manderscheid 24.

werden zur Außenseite geöffnet gewesen sein[11]. Mit dem Nika-Aufstand 532 ging das Bad samt seiner kostbaren Ausstattung durch Brand zugrunde[12]. Wenn Kedrenos hierbei bemerkt, daß den damals verloren gegangenen Statuen nur die Seele der Dargestellten gefehlt habe, so spiegelt er damit möglicherweise doch die Ekphrasis des Christodoros wider, in der dieser Topos ständig variiert wird, bezieht sich also auch auf den dort beschriebenen Statuenkomplex. Der kleinere Wiederaufbau unter Justinian wurde zwar auch mit Statuen ausgestattet; daß die alte Statuenserie aber zerstört war und nicht wieder restauriert wurde, ergibt sich u. a. auch daraus, daß die erwähnten zwei Basen als Spolien im Mauerwerk des 6. Jh. verbaut gefunden wurden. Offenbar war die Restauration so dürftig, daß Prokop ihre ausführlichere Erwähnung in seinem Buch über die Bauten Konstantinopels nicht neben den anderen Projekten Justinians als Beitrag zum Lob des Herrschers betrachten konnte[13].

Die Ekphrasis des Christodoros wurde etwa eine Generation vor dieser Zerstörung geschrieben. Es handelt sich um die einzige längere Partie, die aus dem umfangreichen Werk dieses frühbyzantinischen Dichters erhalten geblieben ist. Die Suda[14] charakterisiert ihn als Ependichter; in der Aufzählung seiner Werke fallen vor allem ein Epos über den Isaurierfeldzug (497/498) des damaligen Kaisers Anastasios (491–518), auf den er auch in seiner Statuenbeschreibung (V. 404–406) anspielt, sowie voluminöse Stadtgeschichten von Konstantinopel und mehreren kleinasiatischen Städten – offensichtlich alles in Epenform – ins Auge; auch Epigramme, von denen sich zwei in der Anthologia Palatina erhalten haben (VII 697/698), und Briefe werden genannt; ein gleichnamiger, ebenfalls thebanischer Dichter christlicher Epen, den die Suda nennt, könnte mit ihm identisch sein. Nach diesen Titeln ist anzunehmen, daß Christodoros in Konstantinopel lebte und sich dort gut auskannte und daß er sowohl über ein großes Maß an Gelehrsamkeit, insbesondere auch an mythologischen und historischen Detailkenntnissen, als auch über Erfahrung in der Ekphrasis von Kunstwerken und baulichen Anlagen verfügte[15]. Insofern darf man eigentlich anneh-

---

11) Codex Theodos. XV 1, 52; Codex Justin. VIII 11, 19. Vgl. Guilland a. a. O. 263 f. – Die Brände von 406 und 498 (Chron. Pasch. p. 569 und 608) könnten sich auf diese äußeren Hallen beschränkt haben.

12) Prokop, de bello Pers. I 24,9; Joannes Lydos, de magistr. III 70, p. 163 Wünsch; Kedrenos p. 647 f.; Zonaras III 154; Malalas p. 474.

13) s. Baumgarten 13 und 14; Mango a. a. O. 41. Bei Prokop, Bauten I 10,3 wird das Bad nur ganz kurz erwähnt. Die Begründung der praeteritio mit der Behandlung der wichtigsten Profanbauten in seinen anderen Werken trifft für den Zeuxippos nicht zu.

14) Suda s. v. Christodoros; vgl. Baumgarten 6 f. (mit Zitat der Eudokia-Fälschung in Anm. 1); W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur II 2^5 (1913) 776. Erhalten sind von ihm noch die Epigramme Anth. Pal. VII 697 f. Joannes Lydos, de magistr. III 26 p. 113 Wünsch, zitiert auch noch ein episches Werk von ihm über den späten Neuplatoniker Proklos.

15) Gegen Casson – Talbot Rice 19, die ihn für einen provinziellen Dichter halten, der sein Staunen über die Pracht der Hauptstadt in blumige Verse faßte.

men, daß er mit der ἔκφρασις τῶν ἐν τῷ Ζευξίππῳ ἀγαλμάτων, die auch ausdrücklich unter seinen Werken angeführt wird, keineswegs überfordert war.

Die genaue Beschreibung, die man sich wünscht, darf man dabei natürlich nicht erwarten. Die antike Ekphrasis von Kunstwerken will nicht dem Kunsthistoriker dienen, sondern die Vorlagen literarisch umsetzen, verlebendigen und dabei die rhetorischen Fähigkeiten des Dichters brillant darbieten, und für Christodoros gilt das in besonderem Maß[16]. Mit Hilfe von literarischen Anspielungen und Verdeutlichung der Gefühlsbewegungen aus der Kenntnis des Mythos bzw. der Geschichte heraus wird das Dargestellte in seiner Bedeutung interpretiert und charakterisiert. Das Kunstwerk als solches ist oft nur Mittel und Anlaß, gibt das Stichwort. Um das Spannungsverhältnis von Kunst und Natur hatte sich im Lauf der Jahrhunderte längst eine ganze Topik entwickelt, die von Christodoros, wie schon erwähnt, immer wieder in dem Sinn, daß die jeweilige Statue fast lebte, nur die Seele ihr zum Sprechen oder zur Aktion fehlte, variiert wird. Warum Kedrenos, der an der genannten Stelle diese Motive zusammenfaßt, ihn nicht gekannt, sondern aus einer gemeinsamen für uns anonymen Quelle geschöpft haben sollte[17], ist daher nicht ganz einzusehen. Aber hier soll nicht so sehr über das rhetorische Können, über literarischen oder kunsthistorischen Wert der einzelnen Beschreibungen des Christodoros gesprochen werden[18], sondern über die genannten Statuen.

Meist unvermittelt aneinandergereiht werden 80 mythische und historische Figuren von Christodoros vorgestellt. Daß das Stück in der Palatina-Überlieferung eine wie auch immer geartete Einleitung und auch wohl einen Schluß verloren hat, ist deutlich[19]. Daß auch vom Hauptteil etwas fehlt, ist nicht ohne weiteres ersichtlich; auch am Ende gibt es dafür bei genauerer Betrachtung keinerlei Anhalt. Bei der ersten Statue ist ausdrücklich vermerkt, daß es sich um die erste handelt. Das wird auch dadurch deutlich, daß nur bei ihr – sozusagen stellvertretend für alle folgenden – gesagt wird, daß sie auf einem gutgemeißelten

16) Zur Ekphrasis vgl. G. Downey, RAC IV (1959) 921 ff., der 940 Christodoros fälschlich erst unter Justinian einordnet; A. Hohlweg, RBK II (1971) 33 ff., bes. 49.

17) So Lange 112 und 126; R. Keydell in: Der Kleine Pauly I (1964) 1164 f. Auch die Abhängigkeit des Christodoros von dieser angeblichen Vorlage ist nicht einsichtig. Dagegen s. Waltz a.a.O. (s.o. Anm. 1) 54 Anm. 1; 55 f.

18) Zur Diskussion um die Bewertung allgemein s. Waltz a.a.O. 56 f.

19) Baumgarten 8 vermutet, daß das bei der Einfügung als ein Buch in die Anthologia geschah. Nach der Nennung unter den Werken des Christodoros in der Suda war es jedenfalls ein selbständiges Werk. Baumgarten ebenda meint, der Schluß dürfte nicht mit Vergil geendet haben. Zeitgenössische Porträts wie das des Iakobos Psychritas (Chron. pasch. p. 595) von 467 n. Chr., von denen es sicher noch viele gab – vgl. allgemein Manderscheid 34 f. –, überging Christodoros offensichtlich. Lange 112 hält Homer von Byzanz (V. 407–413) fälschlich für ein zeitgenössisches Porträt, um das Fehlen weiterer bei Christodoros zu bemängeln. 80 Statuen waren auf jeden Fall nur ein Teil der Statuenausstattung.

Sockel (εὐγλύπτῳ ἐπὶ βωμῷ) steht. Daß etwa die Statue des Iacobus Psychritas, die im Chronicon Paschale erwähnt wird, nicht aufgeführt ist, beweist nicht die Unvollständigkeit des Gedichts, denn aus dem Titel geht hervor, daß es sich nicht um einen ‚Gesamtkatalog' aller Statuen im Zeuxippos, sondern um einen bestimmten Komplex von Statuen handelt. Des öfteren wird gesagt, daß der Dargestellte stand (ἵστατο oder ähnliche Formen) – was demnach bei den meisten der Fall war –, selten nur, daß er saß. Häufig heißt es, daß der Dargestellte strahlte, glänzte o.ä. (ἔστραπτε, ἔπρεπε, ἔλαμπεν), was auf die Bronzefarbe zielt, bewußt doppelsinnig aber auch die Bedeutung oder Schönheit der Dargestellten hervorhebt. Oft sagt der Dichter aber auch nur, daß der Dargestellte da war (in Formen von εἶναι), während er sich selbst als Betrachter selten einmal ins Spiel bringt oder seine Assoziationen beim Betrachten als solche vorbringt (etwa V. 116: ἠγησάμην δ'ὁρόων σε ...). Verbindende Übergänge fehlen fast ganz; Wechsel von einer Statue zur anderen im Vers ist so selten, daß einige Philologen sich sogar versucht gefühlt haben, das Ganze in Einzelepigramme aufzulösen[20]. Gelegentlich wird eine Bezugnahme der Statuen aufeinander angedeutet; mehrmals heißt es, eine Statue stände nahe bei der vorhergehenden. Diese endlose Reihung vermittelt wirklich den Eindruck einer Statuengalerie. Mir scheint fraglich, ob sich hier nur Unvermögen des Dichters zeigt oder ob nicht ein solcher Eindruck auch mitbeabsichtigt ist. Zu einer konkreten Vorstellung von den Aufstellungsverhältnissen, zu Ansätzen einer räumlichen Rekonstruktion reichen diese Hinweise allerdings nicht aus. Von der Voraussetzung, daß das Gedicht die richtige Beschriftung und Aufstellung widerspiegelt, darf man ausgehen. Es war ja in der Hauptstadt und über jedermann gut zugängliche Werke geschrieben, wurde vielleicht sogar dort im Zeuxippos vorgetragen[21]; Erfindungen waren von den Zeitgenossen sofort festzustellen; die Brillanz des Dichters manifestierte sich ja gerade in der Bewältigung des vorliegenden Stoffes.

Die Frage, wie diese Statuen hierhergekommen waren, ob sie neu angefertigt oder – wie häufig angenommen und auch sonst von Konstantin geübt – aus verschiedenen Provinzen, besonders Griechenland, in die neue Hauptstadt gebracht und zusammengesucht worden waren, wird sich heute nicht mehr ohne Willkür beantworten lassen; und in den meisten Fällen auch nicht die weitere Frage, ob bei älteren Stücken die spätere Benennung von Anfang an intendiert

20) Unger a.a.O. 281; F. Leo, De Stati Silvis (1893) 6; dagegen P. Friedländer, Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius (1912) 94 f.; dagegen auch schon Heyne a.a.O. (s.o. Anm. 2) 7. Aufgrund von epischem Versmaß, Wechsel in der Zeile, fehlender Pointierung usw. ist das ausgeschlossen. Auch W.R. Paton in der Loeb-Ausgabe setzt durch das Schriftbild die Verse zu den einzelnen Statuen oder Paaren voneinander ab.

21) Selbst Lange 113 setzt die Wiedergabe der realen Abfolge der Statuen voraus. Vielleicht war die Wiederherstellung des Zeuxippos nach dem Brand von 498 (s.o. Anm. 11) Anlaß zu dem Gedicht des Christodoros.

war. Nur über die Aufstellung im Zeuxippos kann man Aufschlüsse erwarten, wenn sie zur Zeit des Anastasios auch wahrscheinlich schon etwa anderthalb Jahrhunderte her war und Änderungen im Bestand sogar wahrscheinlich sind[22].

Betrachtet man das Gedicht genauer, so stellt man doch eine ganze Reihe von Entsprechungen fest, die sich trotz des gegenteiligen Anscheins teilweise auch inhaltlich bekräftigen lassen. Es sind mehr als nur zufällige Paare, und es handelt sich auch nicht um einen einfachen Wechsel von Männern und Frauen[23]. Unter den Dargestellten befindet sich eine gleiche Anzahl, jeweils 34, von Heroen und historischen Personen. Von letzteren sind fast die Hälfte (16) Dichter, die übrigen Philosophen, Historiker und Politiker. Nur je zwei Dichter und zwei Politiker sind Römer. Unter den Heroen gehören die meisten in den trojanischen Kreis (25, dabei kommt Pyrrhos allerdings zweimal vor) oder in dessen weitere Umgebung. Auffällig ist dabei, daß eine Reihe von Sehern vorkommt, von deren Statuen Christodoros offenbar das Kriterium des Lorbeerkranzes als Zeichen des Sehers annimmt. Der Bereich des Mythos erhält durch die Gruppe von neun Götterstatuen (dabei je dreimal Apollon und Aphrodite) das Übergewicht, dazu kommen die beiden Halbgötter Herakles und Hermaphroditos. Möglicherweise gehört auch ein anonymer Faustkämpfer als Herakles hierher, sonst einer zu den Heroen. Zieht man nun Caesar, der als Zeus dargestellt war, und Pompeius von den historischen und Auge und Amymone als jeweils mit einem Gott verbunden von den mythischen Personen ab, dann bleiben in den beiden Gruppen je 32 Statuen. Diese zu allen möglichen symmetrischen Aufstellungen passende Anzahl wird Zufall sein, die sich abzeichnenden Zahlensymmetrien an sich offensichtlich nicht. Im Gegensatz zu der Annahme, daß die Aufzählung ein chaotisches Durcheinander zeige, scheint doch manches sinnvoll angeordnet zu sein.

Der Text soll hier deshalb noch einmal kurz auf derartige Entsprechungen, Gruppierungen usw. untersucht werden, die eventuell auf eine räumliche Aufstellung zurückgehen mögen, ein ursprüngliches Programm dahinter andeuten könnten. Aufstellungsvorschläge, räumliche Rekonstruktionen der Disposition allein aus den literarischen Angaben ableiten zu wollen, wäre absurd. Es geht nur darum, überhaupt Strukturen aufzuzeigen, die die Tatsache einer irgendwie systematischen, sinnvollen Anordnung erschließen lassen. Während die Herkunft der Statuen dabei relativ belanglos erscheint, ist gravierender das Problem, daß offenbar manche Inschriften zur Zeit des Christodoros nicht mehr eindeutig lesbar waren, daß er manchmal Zweifel an der Identität andeutet und ihm eventuell auch bei der Interpretation Fehler unterlaufen sein könnten. Hinzu kommt, daß das ursprüngliche Programm durch Zerstörungen im Bestand und durch Umstellungen beeinträchtigt und auch durch Neuaufstellungen erweitert worden sein kann, daß das an sich sogar zu erwarten ist. Christodoros selbst war sich aber über ein solches ursprüngliches Programm offenbar gar nicht im Klaren, denn im Text ist nirgendwo etwas dergleichen angedeutet.

22) Erstmals waren in den fast gleichzeitig erbauten Caracalla-Thermen in Rom in großem Stil Skulpturen aus anderen Bauten verwendet worden, s. Manderscheid 20, 73–76. Zu Konstantins Statuenraub für Konstantinopel s. Eusebios III 54; Sozomenos II 5; Zosimos II 3; Kodinos p. 30; Schol. Thuk. I 132; Nikephoros Kallistos VIII 14 usw.; sowie literarische Angaben zu den Statuen in den einzelnen Bauten Konstantinopels. Vgl. H. Homolle BCH 20, 1896, 729; V. Schultze, Geschichte des Unterganges des griechisch-römischen Heidentums I (1887) 50f. – Zur nachträglichen Aufstellung von weiteren Statuen in Thermen vgl. Manderscheid 14–16; s. u. zu den Statuen von Pompeius und Caesar im Zeuxippos.

23) Waltz a. a. O. (s. o. Anm. 1) 54 bemerkt, daß es einige Paare gibt; nur die sieben von ihm genannten wiederholt Beckby a. a. O. (s. o. Anm. 1) 184; nur Baumgarten 19 Anm. 3 betont, daß die Zuordnung zu Paaren sehr weit geht.

Bei genauerem Betrachten schälen sich die ersten zwölf Statuen (V. 1–60) zu einer ersten deutlichen, wenn auch nicht homogenen Gruppe heraus *(Abb. 1 a)*. Schon die erste Statue, Deïphobos, gehört in den Kreis des Trojanischen Krieges, genauer der Iliupersis: er war als vollbewaffneter Krieger in Angriffshaltung zum Schwertschlag ausholend dargestellt, und Christodoros stellt ihn sich im Kampf mit Menelaos in den Ruinen des Palastes von Troja vor. Ihm könnte eine Statue des Pyrrhos (V. 56–60) entsprochen haben, der offenbar auch in kriegerischer Aktion dargestellt war. Von diesem Statuenpaar werden zwei mythische Seher sowie eine Reihe berühmter historischer Persönlichkeiten, deren erste Hälfte aus Athen stammt, eingeschlossen: Zwischen dem attischen Rhetorenpaar Aischines und Demosthenes steht der Philosoph Aristoteles, dem symmetrisch der milesische Philosoph Anaximenes entspricht. Diesen umgeben die beiden Seher Kalchas und Polyeidos, Wegbereiter für und Warner vor dem Trojanischen Krieg, sozusagen ein mythisches Pendant zu Demosthenes und Aischines. Allerdings steht Simonides noch dazwischen. Tauscht man ihn mit Polyeidos, dann hat man in der Mitte vier Dichter. Wenn nicht alle Statuen in einer Reihe an der Wand standen, sondern z. B. auch nur einzelne frei aufgestellt waren o. ä., könnte eine solche Vertauschung gegenüber einer geplanten Symmetrie leicht beim Rundgang vorgekommen sein. Mit dem recht unbekannten Palaiphatos mag eher der Hesiod vergleichbare epische Dichter geehrt sein als der Seher, als dessen Zeichen Christodoros, wie bei Polyeidos, den Lorbeerkranz hervorhebt. An dieser falschen Interpretation des Kranzes ist die Wiederverwendung vorhandener Statuen, etwa von Dichtern, deutlich zu erkennen. Euripides hätte dann ein passendes Gegenstück in Simonides. Die von Christodoros beschriebene Haltung des Aristoteles entspricht eher der uns bekannten Statue des Demosthenes[24], der daneben stehen sollte. Hier wäre also möglicherweise mit einer Vertauschung zu rechnen, etwa bei einer Neusockelung der Statuen nach einer Überholung oder Reparatur des Baus. Die Angaben, daß Aristoteles bei Aischines und Polyeidos bei Hesiod standen, helfen nicht weiter, sondern bestätigen nur die naheliegende Grundannahme, daß die Aufzählung der räumlichen Aufstellung folgt.

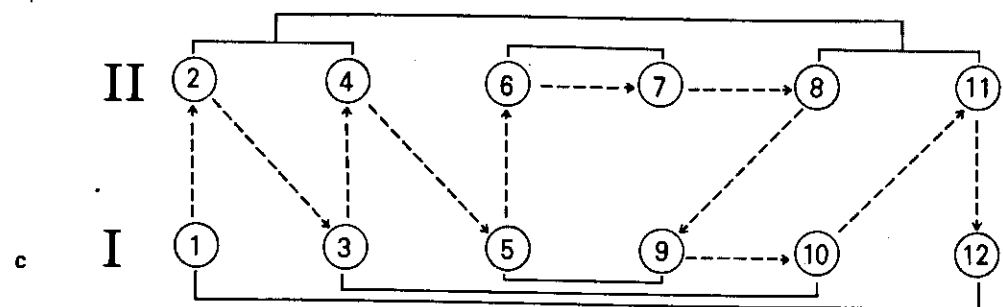
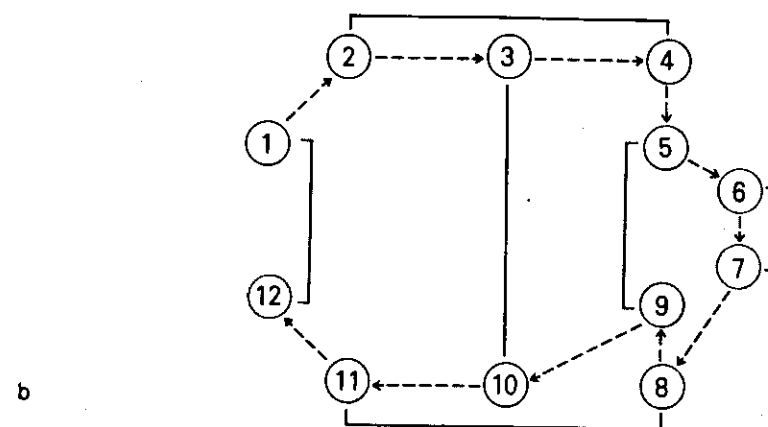
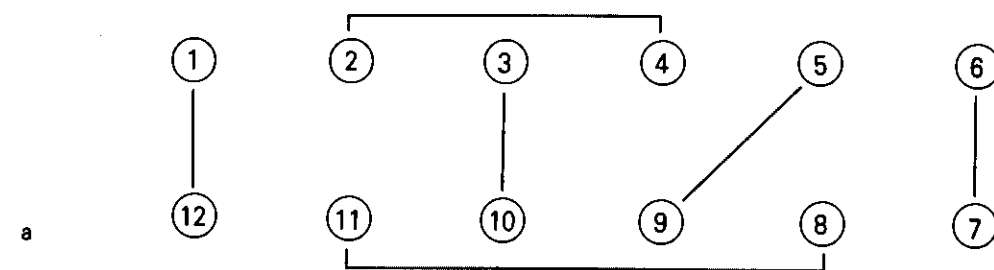
24) Lippold, Plastik 303 Taf. 108, 2; Richter 215ff. Abb. 1397ff.

1 Deiphobos
2 Aischines
3 Aristoteles
4 Demosthenes
5 Euripides
6 Palaiphatos
7 Hesiod
8 Polyeidos
9 Simonides
10 Anaximenes
11 Kalchas
12 Pyrrhos

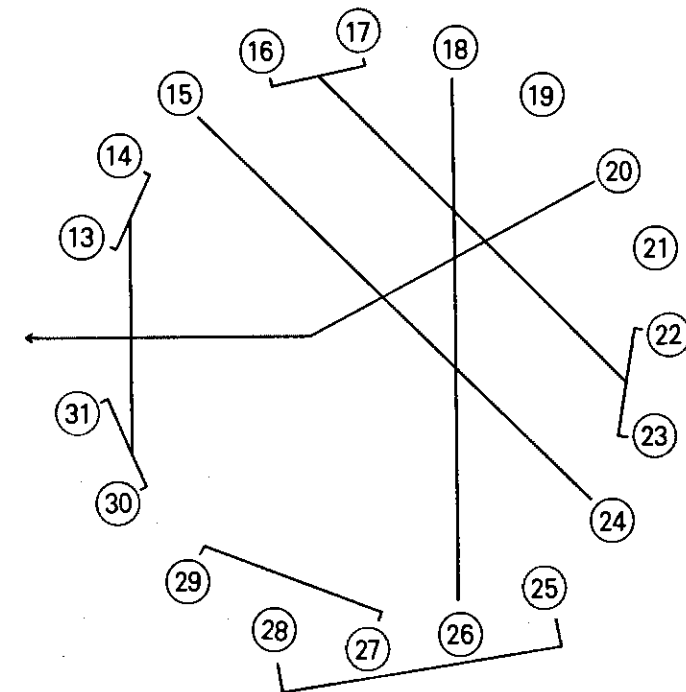
Abb. 1. a. Beziehungen der Statuen innerhalb der ersten Gruppe (Nr. 1–12; V. 1–60). – b–c. Zwei alternative Anordnungsschemata, im Raum (b und c) oder in zwei Stockwerken übereinander (c)

13 Amymone
14 Poseidon
15 Sappho
16 Apollon
17 Aphrodite
18 Alkibiades
19 Chryses
20 Caesar
21 Platon
22 Aphrodite
23 Hermaphrodit
24 Erinna
25 Terpandros
26 Perikles
27 Pythagoras
28 Stesichoros
29 Demokrit
30 Herakles
31 Auge

Abb. 2. Beziehungen innerhalb der zweiten Gruppe (Nr. 13–31; V. 61–143)

Um diese Bezüge deutlicher zu machen, soll die Abfolge hier in einem graphischen Schema dargestellt werden *(Abb. 1 b–c)*, ohne daß damit irgendwie eine ansatzweise Rekonstruktion der Aufstellung präjudiziert sein soll. Es muß ausdrücklich betont werden, daß sich solche Bezüge auf durchaus unterschiedliche Weise in räumlicher Disposition realisieren ließen und deshalb aus diesen und den folgenden Schemata nichts konkretes abgeleitet werden darf. Die Statuen können nicht nur an der Wand, zwischen Säulen oder ganz frei, in einer langen Reihe oder ringsum innerhalb eines kleineren Raumes, sondern eventuell auch in unterschiedlicher Höhe, in Nischen u.ä. (s. *Abb. 1 c*), aufgestellt gewesen sein[25]; das würde dem Betrachter noch viel mehr unterschiedliche Möglichkeiten der Besichtigungsabfolge offen lassen.

25) Vgl. Manderscheid 24 f.

Die folgende Partie *(Abb. 2)* bis zur gleich zu besprechenden Troja-Gruppe in der Mitte wird gerahmt von zwei göttlichen Liebespaaren, Amymone und Poseidon[26] (V. 61–68) und, in umgekehrter Folge, Herakles und Auge (V. 136–143); daß Herakles vielleicht von einer früheren Verwendung der Statue her etwas unpassend noch die Äpfel der Hesperiden in der Hand hält, ändert nichts an diesem Bezug. So waren die beiden Paare wohl antithetisch einander zugeordnet. Stellt man sich diese Statuenfolge z. B. in einem Raum aufgestellt vor, so könnten diese Paare beiderseits eines Durchgangs gestanden haben. In der etwas heterogenen Statuengruppe dazwischen lassen sich auch einige Bezüge feststellen: So entsprechen sich die chiastisch nacheinander aufgeführten Paare der lyrischen Dichter Terpandros und Stesichoros und der Philosophen Pythagoras und Demokrit; die miteinander verwandten attischen Politiker Alkibiades und Perikles gehören am ehesten zusammen, obwohl sie voneinander entfernt stehen. Die beiden Dichterinnen Sappho und Erinna sind als einzige ausdrücklich als sitzend bezeichnet und sind so offensichtlich trotz des Abstands ebenfalls Gegenstücke, die möglicherweise frei im Raum standen. Apollon und Aphrodite stehen nebeneinander, etwas später folgt Hermaphroditos auf seine Mutter Aphrodite. Das zweimalige Vorkommen Aphrodites wird kaum stören – sie war ja mit die häufigste in Thermen aufgestellte Gottheit[27]. Diese beiden Götterpaare sind auch wohl wieder, wie die neben ihnen genannten sitzenden Dichterinnen, mit Bezug aufeinander aufgestellt. Dazwischen bleiben zwei Gruppen männlicher Statuen, bis auf Chryses alle historische Persönlichkeiten. Unter ihnen fällt offenbar nur Caesars Statue im Typus des Zeus mit der Ägis etwas aus dem Rahmen. Vielleicht stellt sie hier eine nachträgliche Einfügung dar, wie an einer späteren Stelle (V. 397–406) die Statue des Pompeius, wahrscheinlich ein Gegenstück zu der Caesars. Nicht als Paar aufzufassen sind die übrigbleibenden Statuen Platons und des Apollonpriesters Chryses[28] – es sei denn, man wollte den offenbar nicht als Strategen dargestellten Alkibiades lieber mit Platon verbinden und in Perikles das griechische Gegenstück des Römers Caesar sehen. Der Versuchung, diese Schwierigkeiten durch Konjektur, etwa Änderung des Chryses in Chrysippos –

Dazu gehören vor allem die folgenden 14 Statuen, die sich etwa in der Mitte des Gedichts als geschlossene Gruppe abheben (V. 143–221; s. *Abb. 3*): Die Trojaner sind in der Mehrzahl, darunter befinden sich Hekabe und fünf ihrer Kinder. Wichtige Personen wie Hektor oder Priamos fehlen allerdings. Das mag mit der Art der Auswahl und Gruppierung zusammenhängen; es scheint ein bestimmtes Programm dahinter zu stehen: Alle Dargestellten sind offenbar mit dem Untergang Trojas verbunden, was auch bei der Charakterisierung durch Christodoros zum Ausdruck kommt: Die Zwillinge Helenos und Kassandra sagten den Untergang Trojas voraus, Kreusa, Hekabe und Polyxena sind trauernd mit verhülltem Haupt dargestellt; Helena und Paris verursachten den Untergang; die vier Griechen Menelaos, Odysseus, Pyrrhos und Aias sind in Freude über den Sieg dargestellt.

Daß die sieben Männer und die sieben Frauen Paare bilden, ist offensichtlich und bei einigen auch schon bemerkt worden[29]: Aineas und seine Frau Kreusa sowie Menelaos und Helena sind sofort als Paare zu erkennen. Wenn diese beiden Paare sonst dargestellt werden, handelt es sich in der Regel um Bilder vom Untergang Trojas. Helenas dritter Mann, der Deiphobos, der schon als erste Statue beschrieben war, wurde von Christodoros als im Kampf mit Menelaos stehend aufgefaßt. Zu Paris gehört, da Helena schon neben Menelaos steht, Oinone, seine erste Frau, die er wegen Helena verließ und die ihm später die Heilung seiner tödlichen Wunde verweigerte[30]. Auf dem Hintergrund dieser Episode bezieht auch der Dichter die beiden Statuen aufeinander: Oinone sieht er in Wut und abwehrender Haltung, Paris sich schämend. Die Verbindung der übrigen vier Paare erklärt sich aus den Ereignissen nach dem Fall Trojas: Helenos, dessen Sprüche für die Griechen zum Sieg über Troja wesentlich waren, heiratete später Andromache, die Witwe seines Bruders Hektor, und gründete eine neue Stadt in Nordgriechenland[31]. Nach anderer Version soll er gerade mit den hier genannten Frauen Hekabe, Kassandra und Andromache und weiteren Trojanern zu einer Neugründung auf die Chersones gezogen sein[32]. Daß Christodoros für seine Interpretation bei diesen beiden Figuren jeweils ein bekannte-

Die folgende Partie *(Abb. 2)* bis zur gleich zu besprechenden Troja-Gruppe in der Mitte wird gerahmt von zwei göttlichen Liebespaaren, Amymone und Poseidon[26] (V. 61–68) und, in umgekehrter Folge, Herakles und Auge (V. 136–143); daß Herakles vielleicht von einer früheren Verwendung der Statue her etwas unpassend noch die Äpfel der Hesperiden in der Hand hält, ändert nichts an diesem Bezug. So waren die beiden Paare wohl antithetisch einander zugeordnet. Stellt man sich diese Statuenfolge z. B. in einem Raum aufgestellt vor, so könnten diese Paare beiderseits eines Durchgangs gestanden haben. In der etwas heterogenen Statuengruppe dazwischen lassen sich auch einige Bezüge feststellen: So entsprechen sich die chiastisch nacheinander aufgeführten Paare der lyrischen Dichter Terpandros und Stesichoros und der Philosophen Pythagoras und Demokrit; die miteinander verwandten attischen Politiker Alkibiades und Perikles gehören am ehesten zusammen, obwohl sie voneinander entfernt stehen. Die beiden Dichterinnen Sappho und Erinna sind als einzige ausdrücklich als sitzend bezeichnet und sind so offensichtlich trotz des Abstands ebenfalls Gegenstücke, die möglicherweise frei im Raum standen. Apollon und Aphrodite stehen nebeneinander, etwas später folgt Hermaphroditos auf seine Mutter Aphrodite. Das zweimalige Vorkommen Aphrodites wird kaum stören – sie war ja mit die häufigste in Thermen aufgestellte Gottheit[27]. Diese beiden Götterpaare sind auch wohl wieder, wie die neben ihnen genannten sitzenden Dichterinnen, mit Bezug aufeinander aufgestellt. Dazwischen bleiben zwei Gruppen männlicher Statuen, bis auf Chryses alle historische Persönlichkeiten. Unter ihnen fällt offenbar nur Caesars Statue im Typus des Zeus mit der Ägis etwas aus dem Rahmen. Vielleicht stellt sie hier eine nachträgliche Einfügung dar, wie an einer späteren Stelle (V. 397–406) die Statue des Pompeius, wahrscheinlich ein Gegenstück zu der Caesars. Nicht als Paar aufzufassen sind die übrigbleibenden Statuen Platons und des Apollonpriesters Chryses[28] – es sei denn, man wollte den offenbar nicht als Strategen dargestellten Alkibiades lieber mit Platon verbinden und in Perikles das griechische Gegenstück des Römers Caesar sehen. Der Versuchung, diese Schwierigkeiten durch Konjektur, etwa Änderung des Chryses in Chrysippos – wogegen schon die Beschreibung seiner Haare spräche –, zu bereinigen, muß man widerstehen, zumal hier ja durchaus spätere Störungen vorliegen können. Chryses ist in dieser Gruppe immerhin die einzige Figur, die Bezug auf den Trojanischen Krieg hat, was sonst bei den meisten mythischen Statuen dieser Galerie der Fall ist.

26) Zu dieser Gruppe weist F. Berti, ASAtene 50/51, 1972/73, 461 f., darauf hin, daß es sich um Einzelstatuen, nicht um das Bildschema der Malerei gehandelt haben muß. Wassergottheiten waren in Thermen natürlich besonders sinnvoll in Bezug zum Wasser aufzustellen, s. Manderscheid 31.

27) Vgl. Manderscheid 32 f.

28) Der Vorschlag von Lange 115, in ihm den sog. Sardanapal, den Dionysos des Praxiteles (s. Lippold, Plastik 242 Anm. 7), zu sehen, ist durchaus nicht so zwingend, wie er vorgetragen wird.

Dazu gehören vor allem die folgenden 14 Statuen, die sich etwa in der Mitte des Gedichts als geschlossene Gruppe abheben (V. 143–221; s. *Abb. 3*): Die Trojaner sind in der Mehrzahl, darunter befinden sich Hekabe und fünf ihrer Kinder. Wichtige Personen wie Hektor oder Priamos fehlen allerdings. Das mag mit der Art der Auswahl und Gruppierung zusammenhängen; es scheint ein bestimmtes Programm dahinter zu stehen: Alle Dargestellten sind offenbar mit dem Untergang Trojas verbunden, was auch bei der Charakterisierung durch Christodoros zum Ausdruck kommt: Die Zwillinge Helenos und Kassandra sagten den Untergang Trojas voraus, Kreusa, Hekabe und Polyxena sind trauernd mit verhülltem Haupt dargestellt; Helena und Paris verursachten den Untergang; die vier Griechen Menelaos, Odysseus, Pyrrhos und Aias sind in Freude über den Sieg dargestellt.

Daß die sieben Männer und die sieben Frauen Paare bilden, ist offensichtlich und bei einigen auch schon bemerkt worden[29]: Aineas und seine Frau Kreusa sowie Menelaos und Helena sind sofort als Paare zu erkennen. Wenn diese beiden Paare sonst dargestellt werden, handelt es sich in der Regel um Bilder vom Untergang Trojas. Helenas dritter Mann, der Deiphobos, der schon als erste Statue beschrieben war, wurde von Christodoros als im Kampf mit Menelaos stehend aufgefaßt. Zu Paris gehört, da Helena schon neben Menelaos steht, Oinone, seine erste Frau, die er wegen Helena verließ und die ihm später die Heilung seiner tödlichen Wunde verweigerte[30]. Auf dem Hintergrund dieser Episode bezieht auch der Dichter die beiden Statuen aufeinander: Oinone sieht er in Wut und abwehrender Haltung, Paris sich schämend. Die Verbindung der übrigen vier Paare erklärt sich aus den Ereignissen nach dem Fall Trojas: Helenos, dessen Sprüche für die Griechen zum Sieg über Troja wesentlich waren, heiratete später Andromache, die Witwe seines Bruders Hektor, und gründete eine neue Stadt in Nordgriechenland[31]. Nach anderer Version soll er gerade mit den hier genannten Frauen Hekabe, Kassandra und Andromache und weiteren Trojanern zu einer Neugründung auf die Chersones gezogen sein[32]. Daß Christodoros für seine Interpretation bei diesen beiden Figuren jeweils ein bekannteres und bedeutsameres, aber erheblich früher spielendes Ereignis zugrunde legte, war für ihn naheliegend, hat aber für die Statuenaufstellung nichts zu sagen. Die Königin Hekabe, die Mutter von Helenos, Paris, Polyxena und Kassandra,

29) Fünf der von Waltz und Beckby a. a. O. (s. o. Anm. 23) bemerkten sieben Paare gehören hierher.

30) Quintus Smyrnaeus X 262 ff.; Ovid, Heroides V u. a.; Baumgarten 21 mit Anm. 2–6 weist darauf hin, daß Christodoros für das Verständnis dieser ganzen Gruppe die erst in der hellenistisch-römischen Literatur erfolgte Weiterentwicklung voraussetzt; das muß aber nicht nur für Christodoros, sondern entgegen Baumgarten auch schon für den Entwerfer der Galerie im Zeuxippos gelten.

31) Vergil, Aeneis III 294–490; vgl. R. Engelmann, Roscher ML I (1884–90) 1979 ff., s. v. Helenos.

32) Dares Phrygius, De excidio Troiae historia, 42–44.

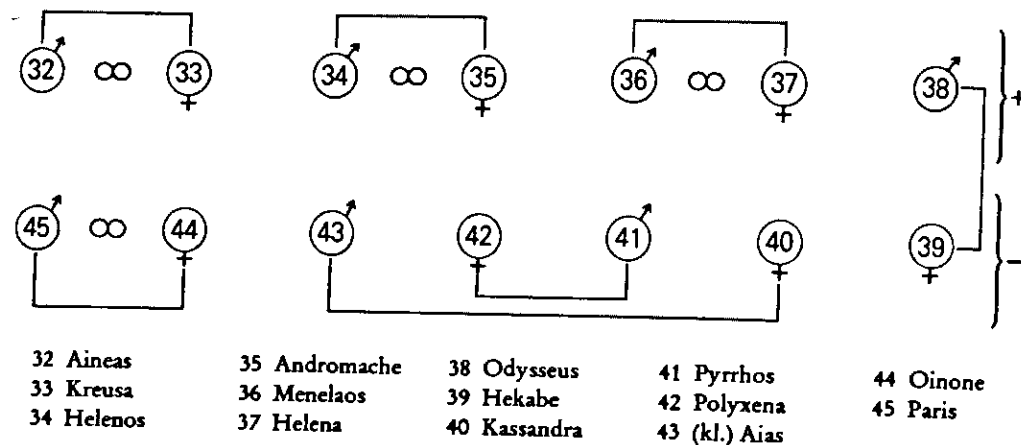



Abb. 3. Beziehungen innerhalb der dritten Gruppe (Nr. 32–45; V. 143–221)

wurde bei der Verteilung der Gefangenen dem Odysseus zugesprochen[33]. Bei den folgenden vier Statuen scheint eine Vertauschung vorzuliegen: Polyxena fiel dem Pyrrhos-Neoptolemos zu, der sie am Grab seines Vaters nach dessen Wunsch opferte; wie Christodoros sagt, waren sie auch durch Blickbezug miteinander verbunden. Kassandra wurde, wie oft dargestellt worden war, von Aias, der hier noch sein Schwert schwingt, im Athenaheiligtum gefangen und geschändet. Möglicherweise wollte man auch nur durch das Einschieben des anderen Paares in die statuarische Abfolge diese Episode abschwächen oder Flucht und Verfolgung verdeutlichen.

Bei den ersten vier Paaren wird zuerst jeweils der Mann genannt, bei den letzten dreien umgekehrt zuerst die Frau. Das legt den Gedanken nahe, man habe hier einen Hinweis auf eine etwa symmetrische räumliche Aufstellung. Dabei kommt das etwas ungewöhnliche Paar Odysseus–Hekabe, das auch aus der Generation der Hekabe-Kinder herausfällt, in die Mitte zwischen zwei Gruppen. Antithetisch scheinen sich hier in dem über den Erfolg seiner Listen Triumphierenden und der trauernden Mutter der gefallenen und gefangenen trojanischen Helden Sieg und Triumph der Griechen bzw. Niederlage und Trauer der Trojaner zu manifestieren; die beiden bilden so programmatisch, weniger als Paar, die Mittelgruppe. Es ist vielleicht auch nicht völliger Zufall, daß dabei auf der Seite des Odysseus mit Aineas, dem Ahnherrn Roms, Helenos, dem Gründer von Buthroton in Epirus, und Menelaos die mehr zukunftsweisende Gruppe steht, dagegen auf der Seite Hekabes, die nach einer Sagenversion schließlich in einen Hund verwandelt wurde, die vollkommen unglücklich endenden Personen, zu denen ja auch Aias und Pyrrhos schließlich gehören.

33) Euripides, Troades 277, 427, 1285; Dio Chrysostomos XI 193 u. a.

Die darauffolgende Gruppe *(Abb. 4)* ist wieder weniger klar zu gliedern; vor allem sind ihre Grenzen nicht klar festzulegen. Die beiden aufeinander bezogenen Faustkämpfer Dares und Entellos, Teilnehmer an den Grabspielen des Anchises auf Sizilien[34], schließen an Aineas und damit indirekt an die vorhergehende Gruppe an. Der folgende Ringer, dessen Namen Christodoros nicht mehr lesen konnte, erinnert in der Beschreibung – sehr muskulös, wilder Bart, zusammengeschlossene Hände, zurückgebogener Hals – an hellenistische Statuen oder an Heraklesfiguren[35]. Die Namen berühmter historischer Ringer, die Christodoros vorschlägt, haben nicht viel für sich; die Buchstabenübereinstimmungen seiner Vorschläge lassen an Konjekturen aufgrund epigraphischer Überlegungen des Christodoros denken, wofür Baumgarten eine Parallele bei Ausonius zitiert[36]. Eher wird hier ebenfalls ein mythischer Heros gemeint sein. Nach einem attischen Feldherrn des 4. Jh. v. Chr., dem Makedonengegner Charidemos, erscheint Melampus, mythischer Stammvater eines großen Sehergeschlechtes und Großvater des Amphiaraos. Es folgen vier trojanische Älteste, Panthoos, Thymoites, Lampon und Klytios, deren Namen so oder ähnlich öfter in der antiken Literatur zusammengestellt werden, die aber sonst weder durch andere Taten noch aus der üblichen Überlieferung bekannt sind. Die ersten beiden geben Ratschläge zum Kampf gegen die Griechen, die anderen beiden scheinen über den Kriegsausgang verzweifelt zu sein. Daß sie schon bei Homer zusammen erscheinen, hat ihre Statuen hier als literarische Erfindung verdächtig gemacht[37]. Ebensogut kann sie aber auch der Urheber des Statuenprogramms sich aus der Literatur genommen haben; denn auch für andere der unbekannteren Figuren der Galerie wird kein festliegender statuarischer Typus vorgelegen haben. An Charidemos und Melampus schließen danach wieder der makedonenfreundliche attische Rhetor Isokrates bzw. der sorgenvoll vom Kampf gegen Theben abratende Seher Amphiaraos an. Befürworter des Kampfes standen offenbar davon Abratenden gegenüber und Trojanischer Krieg, Kampf der Sieben gegen Theben oder Abwehr der Athener gegen die Makedonen waren in Parallele gesetzt. Das Pendant des Amphiaraos könnte aber auch der neben ihm stehende weitere Seher Koiranos, Vater des früher (V. 40–44) vorgekommenen Sehers Polyeidos von Korinth, gewesen sein. Phoibos scheint keine Entsprechung in der Umgebung zu

34) Vergil, Aeneis V 362–484; vgl. etwa Faustkämpfer im Thermenmuseum, Lippold, Plastik 380 Anm. 7 Taf. 134,2; Dares und Entellos auf 2 südgallischen Mosaiken doch wohl schon des 3. Jhs n. Chr.: S. H. Lavagne, GettyMusJ 5, 1977, 179 Abb. 1–3.

35) Vgl. etwa Torso vom Belvedere, Lippold, Plastik 380 Anm. 6 Taf. 134,1 oder die Haltung des Faustkämpfers, s. o. Anm. 34.

36) Baumgarten 15 f., gegen Lange 119, verweist auf Ausonius, epitaphia 32 p. 67 Prette, als Parallele.

37) Ilias III 139 ff.; s. Lange 120 f.; Baumgarten 19, der 19 Anm. 1 darauf hinweist, daß Lampon (V. 251–253) im Palatinus ursprünglich erst hinter Isokrates (nach V. 258) erschien, vielleicht also der Homer-Abfolge nachträglich angepaßt wurde.

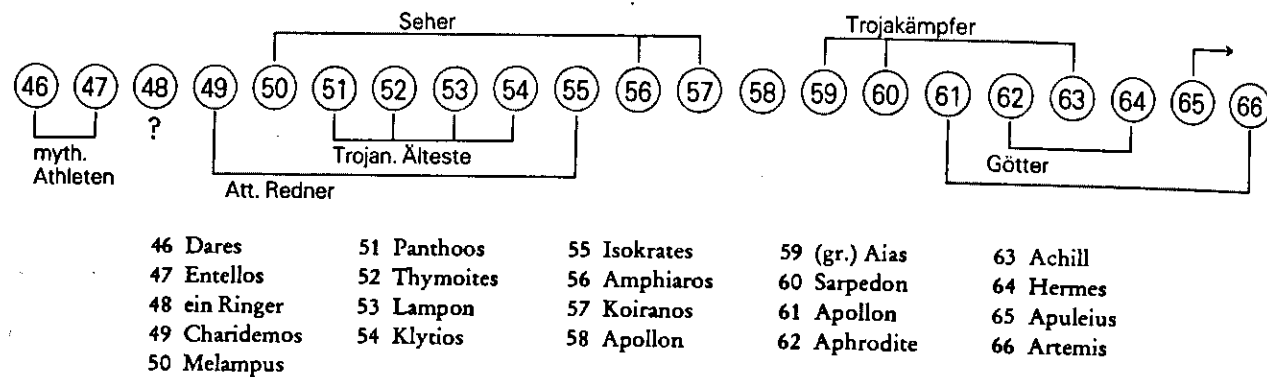



Abb. 4. Beziehungen innerhalb der Statuen Nr. 46–66 (V. 222–310)

haben, es sei denn, der nicht identifizierte Ringer am Anfang der Gruppe wäre etwa ein Herakles gewesen – dann hätte die Statue aber beschädigt sein müssen, so daß Christodoros sie nicht identifizieren konnte. Die Trojakämpfer Aias, Sohn des Telamon, und Sarpedon werden wieder zusammengehören, wenn sie auch keine direkten Gegner in der Ilias waren wie Dares und Entellos in der Aeneis. Eher gehört zu Sarpedon der kurz darauf (V. 291–296) beschriebene Achilleus. Sollte Apollon die Mittelfigur einer Gruppe gewesen sein, stünden so jeweils eine Dreiergruppe von Sehern bzw. Trojakämpfern zu ihren Seiten, wobei der dritte Mann – Melampus bzw. Achill – etwas entfernter wäre. Um Achill herum folgt jetzt noch eine Gruppe von vier Götterstatuen. Ähnlich wie Charidemos zu dem durch einige Statuen getrennten Isokrates gehört auf der anderen Seite Artemis offenbar als Gegenstück zu der ihr näherstehenden dritten Statue ihres Bruders Apollon. Die „goldene" Aphrodite wäre dann mit Hermes „mit dem goldenen Stab" zusammenzusehen, mit dem sie seit alters her gelegentlich im Kult und auch als Mutter des Hermaphroditos verbunden war. Die Haltung des Hermes, das Binden der Sandale am gebeugten rechten Bein bei aufschauendem Kopf, erinnert in etwa an den Sandalenbinder Lansdowne, der in römischer Zeit gelegentlich als Hermes gebildet wurde[38]. Apuleius gehört inhaltlich nicht hierher, sondern eher schon in die folgende Gruppe; seine Erwähnung vor Artemis könnte einfach durch die zufällige Abfolge der Beschreibung bedingt sein.

Diese Schlußgruppe *(Abb. 5)* entspricht der Anfangsgruppe insofern, als sie wieder hauptsächlich aus historischen viri illustres besteht. Am Anfang steht Homer, der Dichter des trojanischen Krieges, der in dieser Statuengalerie so zentrale Bedeutung hat, für den Entwerfer des Statuenzyklus fast noch mehr als

38) Lange 125f.; F.P. Johnson, Lysippos (1927) 176 Taf. 30ff.; Schwarz a.a.O. (s.o. Anm. 2) 106; Lippold, Plastik 280 Taf. 100, 2; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen² (1979) 104 Abb. 98, vgl. Münze Abb. 97.

für Christodoros selbst. Christodoros nennt Homer seinen Vater, sieht in ihm also den Archegeten auch seiner Dichtkunst. In der ausführlichen Charakterisierung von 40 Versen, die er ihm widmet, fallen auch allerhand Bemerkungen zum Aussehen der Statue ab. Wohl wegen seiner Hochschätzung des Dargestellten, stuft er sie als einzige von allen als Kunstwerk so hoch ein, daß er in ihr am liebsten ein Werk von der eigenen Hand Athenas, der Göttin der Künstler, die ja auch in ihm eigentlich sang, sehen möchte. Daraus, daß Kedrenos den Homer als einzige der von Christodoros beschriebenen Statuen anführt[39], könnte man schließen, daß er tatsächlich weit über den anderen stand, wenn man bei ihm nicht, wie schon angedeutet – motivisch wie in der programmatischen Begründung der Hervorhebung – mit der Wirkung der Ekphrasis des Christodoros rechnen müßte. Christodoros charakterisiert Homer als Greis, im milden Alter. Die Wangen sind eingefallen, das Haar an der Stirn ausgegangen, über den Ohren und im Nacken hängen reiche Locken, der Bart ist lang und breit. Wulstige Augenbrauen versteht Christodoros als Hinweis auf die Blindheit, da die Augen sehend gebildet sind, was er auf die dichterische Schau deutet. Die Kopfhaltung mit geneigtem rechtem Ohr interpretiert er als Horchen auf die Musen oder Apollon. Bei dieser Beschreibung wird man auf den hellenistischen Blindentypus geführt[40]. Nach der nackten Brust war er nur mit dem Mantel bekleidet. Da er sich, mit zusammengelegten Händen, auf einen Stock stützte, mag er wohl gestanden haben, wie es von fünf weiteren Statuen dieser Gruppe (Heraklit, Menander, Pindar, Alkmaon, Homer von Byzanz) gesagt ist, obwohl Homer üblicherweise sitzend dargestellt wird. Auf Münzen oder Reliefs ist die Haltung allerdings fast immer verschieden[41]; oft ist aber wohl an den Apollonios-Typus gedacht, der hier nicht gemeint sein kann.

Das Gegenstück zu Homer bildet der zweite Homer, nicht dem Namen nach, der auch hier stehende Tragiker aus Byzanz, sondern der auf diesen folgende letzte Dargestellte, der Homer der lateinischen Sprache, Vergil. Seine Aeneis gehört mit zu den Quellen für die Vorstellung von den am Untergang Trojas Beteiligten; für die Konzeption des Statuenzyklus hat er daher ähnliche Bedeutung wie Homer selbst. Auch in der Schlußgruppe ist einiges unklar, wie schon die Zweifel des Christodoros an der Schreibweise und Identität des Alkmaon oder Alkman zeigen[42]. Ähnlich wie bei dem Ringer (V. 228–240) war auch hier die Inschrift zumindest teilweise verwittert oder beschädigt. Höchstens mit gewaltsamen Konjekturen könnte man über diese Schwierigkeiten hinwegkommen. Der römische Politiker Pompeius wirkt wie ein Fremdkörper; er findet nur ein Gegenstück in der an früherer Stelle beschriebenen Statue seines Gegners

39) Kedrenos p. 647f. (vgl. o. Anm. 17).
40) Richter Abb. 58ff.
41) Richter Abb. 119–127.
42) s. Baumgarten 15; vgl. unten 226.

Caesar (V. 92–96). Christodoros rühmt ihn als Vorfahren seines Kaisers Anastasios, der wie Pompeius die Isaurier besiegt hatte. Daß Christodoros in den Waffen, auf die Pompeius tritt, gerade die der Isaurier sieht, erklärt sich zur Genüge aus dieser gesuchten Verbindung. Denkbar wäre natürlich auch, daß erst Anastasios zur Erhöhung seines Kriegsruhmes die Statuen dieses Widersacherpaares, auf das er sich als Vorgänger im Kaisertum bzw. im Isauriersieg berufen konnte, aufstellen ließ.

Eindeutig sind aber mehrere Paare zu erkennen: Auf die beiden Weisen Pherekydes von Syros und Heraklit von Ephesos folgen die beiden attischen Komödiendichter Kratinos und Menander, Vertreter der alten und der neuen Komödie. Auch Herodot und Thukydides als Historiker des Perser- und des Peloponnesischen Krieges gehören dazu. Ihnen würde man am liebsten die übernächste Statue, Xenophon, zugesellen. Aus dem Epitheton φερἀσπιδος muß man nicht unbedingt schließen, daß auch seine Statue tatsächlich einen Schild trug, also einen Krieger darstellte; es ist aber durchaus möglich, daß die Teilnahme am Zug der Zehntausend auch durch dieses Attribut angedeutet war. Pindar könnte mit Alkman zusammengehören, wenn Christodoros Deutung auf den spartanischen Lyriker richtig ist. Die im Text überlieferte Form Alkmaon ohne Jota paßt nur auf einen vor Troja von Sarpedons Hand gefallenen, sonst unbekannten Sohn des Thestor, also wohl einen Bruder des Kalchas. Christodoros scheint aber in der Namensunterschrift den Seher Alkmaion, den Sohn des Amphiaraos und Vorkämpfer der Epigonen gegen Theben, zu verstehen[43], der mit Amphitryon zusammen die einzige mythische Figur in diesem Kreis wäre. Amphitryon ist zwar in Christodoros Augen ungerechtfertigt durch den Lorbeerkranz als Seher gekennzeichnet, mit dem Trojanischen Krieg hat er aber auch nichts zu tun, so daß sich für uns hier keine Kombination ergibt[44]. Wie oben gesagt, muß wahrscheinlich auch die erwähnte Statue des Apuleius, des zweiten lateinischen Dichters neben Vergil, noch zu dieser Gruppe hinzugerechnet werden; wegen der Philosophie paßte er am ehesten zu Xenophon. Vielleicht hat die Statue des Pompeius auch einem anderen Dichter den Platz weggenommen. Das Problem ist nicht recht zu lösen, aber in jedem Fall ist auch hier, ähnlich wie bei der Anfangsgruppe, ein aus Zweierpaaren aufgebauter Kreis von Porträtstatuen deutlich.

Im Ganzen ist also doch eine mal mehr, mal weniger eindeutige Gruppierung zu erkennen, die nicht auf Zufall, sondern nur auf bewußter Konzeption beruhen kann. Angesichts der unterschiedlichen Faktoren und Änderungsmöglichkeiten ausgesetzten Konzeptions- und Überlieferungsstufen des Statuenprogramms (vorhandener zur Auswahl stehender Statuenvorrat – Programmentwurf

43) Daß er, wie Polyeidos, den Trojanischen Krieg ablehnte (Strabon X 2, 25, p. 462), wäre wohl eine sehr weit hergeholte Verbindung.

44) Während des Zuges von Amphitryon gegen Taphos, seiner bedeutendsten Tat, hatte Zeus mit Alkmene den Herakles gezeugt, s. Stoll, Roscher ML I 323 f.

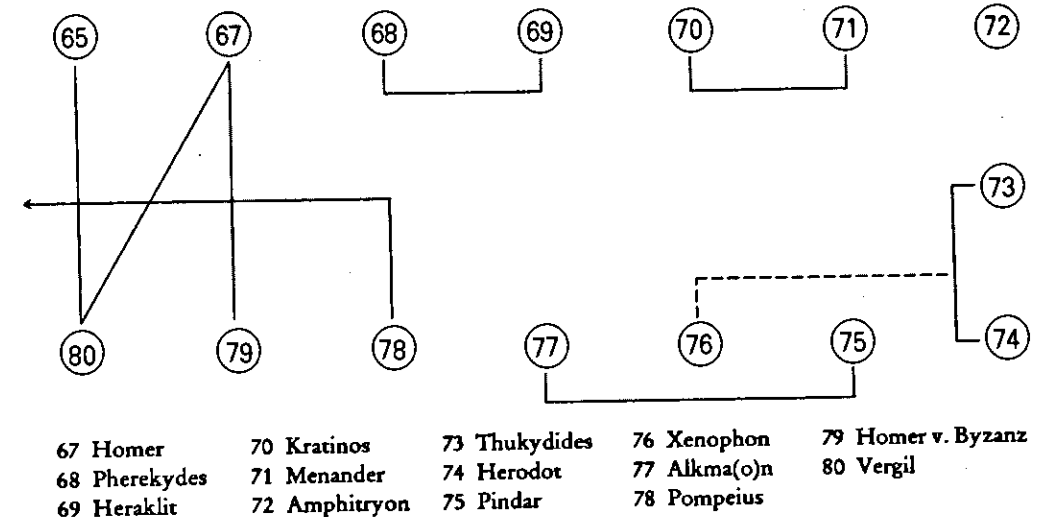



Abb. 5. Beziehungen innerhalb der letzten Gruppe (Nr. 67–80; V. 311–416)

– Statuenüberlieferung über mehr als anderthalb Jahrhunderte mit eventuellen Änderungen im Bestand – Dichterinterpretation – Textüberlieferung) und der Unklarheiten über die räumliche Disposition wäre ein klareres Ergebnis auch gar nicht zu erwarten. Auch der Vergleich mit anderen Thermen-Gymnasien und den vermutlichen Resten der Zeuxipposthermen gibt keine Anhaltspunkte für konkrete räumliche Rekonstruktionsvorschläge: Nach den beiden erhaltenen Sockeln, auf die die zu Anfang des Gedichts fallende Bezeichnung βωμός paßt, ist mit einer Aufstellung mindestens eines großen Teils der Statuen auf dem Boden zu rechnen[45]. Es ist aber nicht einmal sicher zu entscheiden, ob die Statuen in einzelnen miteinander verbundenen Räumen oder Raumteilen, Exedren oder Nischen, oder im offenen Säulenhof, etwa in den Interkolumnien oder an der Wand und vielleicht in zum Hof geöffneten Exedren, standen[46]. Die Überschrift in der Anthologie läßt eher an letzteres denken. Auch dabei könnte bei einzelnen freistehenden Statuen die Möglichkeit zum Verdrehen der beabsichtigten Symmetrie in der Abfolge der Beschreibungen, wie sie in einigen Fällen erwogen wurde, bestanden haben.

Wenn man sich eine Vorstellung vom Aussehen des Zeuxippos machen will, darf man sich nun nicht etwa die riesigen bis ins letzte symmetrischen stadtrömischen Thermenanlagen und ihre Verwandten im Westen vor Augen halten, an die

45) s. o. Anm. 5.

46) s. Manderscheid 24 f. Besonders die symmetrische Aufstellung ist noch meist den Bauten ablesbar; Pendantaufstellung in Paaren oder mehreren Figuren: ebd. 25 f.; Größenunterschiede machen auch bei Pendants nicht so viel aus: ebd. 26 f.

der Zeuxippos auch größenmäßig gar nicht herankam; vielmehr muß man an die größeren Thermenanlagen des benachbarten kleinasiatischen Gebietes denken, die auch zeitlich nicht weit von dem severischen Neubau entfernt sind. Hier spielt das Gymnasium mit den zugehörigen Annexen für gesellschaftliche Zwecke eine viel größere Rolle als im Westen[47]. Am ehesten möchte man sich die Statuen in mehreren Exedren und repräsentativen Räumen in der Art der ‚Kaisersäle'[48], die sich auf einen Gymnasienhof hin öffneten, dazu z.T. auch dazwischen im Hof selbst aufgestellt denken. Mehrere größere Gruppen zeichnen sich ab, deutlicher an Anfang, Mitte und Schluß, dazwischen unklarere Zwischenkomplexe, die sich nur teilweise zu Gruppen zusammenschließen. Zumindest die Mittelgruppe muß man sich unwillkürlich in einer Raumeinheit zusammengefaßt aufgestellt vorstellen.

Die Statuentypen lassen sich nach der Beschreibung selten feststellen oder vermuten. Einige sind angesprochen worden. Bei den bekannteren mythischen Figuren und den historischen Porträts müssen es Kopien nach vorliegenden Originalen klassischer bzw. hellenistischer Zeit oder auch die verschleppten Originale selbst gewesen sein[49], dazu könnten umbenannte Statuentypen nach Bedarf mit Namen versehen worden sein.

Das Statuenprogramm als solches ist für Thermen – einen schnellen Vergleich ermöglicht jetzt die zusammenfassende Arbeit von Manderscheid – relativ ungewöhnlich. Manderscheid betont dementsprechend auch, daß hier der Akzent ganz besonders auf dem Bildungsaspekt liegt[50]. Der Statuenkomplex teilt sich etwa zur Hälfte in mythische und zur Hälfte in historische Figuren. Der mythologische Teil des Programms zerfällt in eine Anzahl von Göttern, sehr viele Heroen des Trojanischen Krieges und einige mythische Seher. Götterstatuen waren in Thermen sehr häufig[51]; daß Aphrodite, aber auch Apollo dreimal vorkommen, ist nichts Besonderes. Mythische Figuren gab es ebenfalls, Herakles gehört zum üblichen, die besonders gängigen dionysischen Themen fehlen hier dagegen gänzlich[52]. Solche speziellen Themen und größere zusammenhängende [illegible]

in der Literatur erwähnt[53]. Von Christodoros wurde so etwas aber übergangen. Porträts berühmter Griechen (und Römer) der Vergangenheit, wie sie hier in so großer Zahl standen, sind dagegen ebenfalls wieder etwas sehr Ungewöhnliches in römischen Thermen. Solche Galerien paßten besser in Gymnasien und besonders in Bibliotheken[54]. Hier ist allerdings daran zu denken, daß – wie eben gesagt – gerade in Kleinasien, vertreten etwa durch die einigermaßen bekannten Thermen von Milet und Ephesos, bei den großen öffentlichen Thermenanlagen das Gymnasium und die dazugehörigen Räumlichkeiten einen viel höheren Stellenwert einnehmen und sich das auch in einer stärkeren Berücksichtigung des Bildungsaspekts in ihrer Statuenausstattung niederschlägt[55]. Das hat seine Ursachen sicher in der hier bestehenden älteren griechischen Gymnasientradition, die wieder aufgegriffen wurde. Eine entsprechende Ausrichtung darf man daher sicher auch für die neue severische Thermenanlage von Byzanz annehmen. Ein Teil der Statuenausstattung könnte schon aus ihr stammen – dazu läßt sich mehr nicht sagen; zumindest kann sie auch auf die Zusammensetzung der Ausstattung ihrer konstantinischen Nachfolgeranlage einen Einfluß ausgeübt haben.

Die Unausgewogenheit einiger der Gruppierungen und die Ausgefallenheit mancher Statuen verweisen doch darauf, daß man manchen Statuen – etwa dem in der Spätantike sicher unbekannt gewordenen Feldherrn Charidemos von Athen –, die von anderswoher nach Konstantinopel geholt worden waren, ihren Namen beließ, auch wenn sie weniger bedeutend waren. Das wird aber nicht in der Zeit der Erbauung unter Septimius Severus geschehen sein, sondern erst unter Konstantin, für den die Statuenausstattung ja auch literarisch überliefert ist.

Etwa die Hälfte der dargestellten historischen Berühmtheiten sind Dichter, die übrigen kann man sich in zwei größeren Gruppen von Politikern bzw. Rednern und von Philosophen (zufällig gerade sieben, außer Platon und Aristoteles alle Vorsokratiker) und eine kleinere von Historikern teilen. Bei manchen, etwa Xenophon oder Apuleius, könnte man Zweifel haben, wie man sie in der Antike eingeordnet hätte. Insgesamt gibt es nur vier Römer, einmal Caesar und Pom-

der Zeuxippos auch größenmäßig gar nicht herankam; vielmehr muß man an die größeren Thermenanlagen des benachbarten kleinasiatischen Gebietes denken, die auch zeitlich nicht weit von dem severischen Neubau entfernt sind. Hier spielt das Gymnasium mit den zugehörigen Annexen für gesellschaftliche Zwecke eine viel größere Rolle als im Westen[47]. Am ehesten möchte man sich die Statuen in mehreren Exedren und repräsentativen Räumen in der Art der ‚Kaisersäle'[48], die sich auf einen Gymnasienhof hin öffneten, dazu z.T. auch dazwischen im Hof selbst aufgestellt denken. Mehrere größere Gruppen zeichnen sich ab, deutlicher an Anfang, Mitte und Schluß, dazwischen unklarere Zwischenkomplexe, die sich nur teilweise zu Gruppen zusammenschließen. Zumindest die Mittelgruppe muß man sich unwillkürlich in einer Raumeinheit zusammengefaßt aufgestellt vorstellen.

Die Statuentypen lassen sich nach der Beschreibung selten feststellen oder vermuten. Einige sind angesprochen worden. Bei den bekannteren mythischen Figuren und den historischen Porträts müssen es Kopien nach vorliegenden Originalen klassischer bzw. hellenistischer Zeit oder auch die verschleppten Originale selbst gewesen sein[49], dazu könnten umbenannte Statuentypen nach Bedarf mit Namen versehen worden sein.

Das Statuenprogramm als solches ist für Thermen – einen schnellen Vergleich ermöglicht jetzt die zusammenfassende Arbeit von Manderscheid – relativ ungewöhnlich. Manderscheid betont dementsprechend auch, daß hier der Akzent ganz besonders auf dem Bildungsaspekt liegt[50]. Der Statuenkomplex teilt sich etwa zur Hälfte in mythische und zur Hälfte in historische Figuren. Der mythologische Teil des Programms zerfällt in eine Anzahl von Göttern, sehr viele Heroen des Trojanischen Krieges und einige mythische Seher. Götterstatuen waren in Thermen sehr häufig[51]; daß Aphrodite, aber auch Apollo dreimal vorkommen, ist nichts Besonderes. Mythische Figuren gab es ebenfalls, Herakles gehört zum üblichen, die besonders gängigen dionysischen Themen fehlen hier dagegen gänzlich[52]. Solche speziellen Themen und größere zusammenhängende Gruppen wie hier sind dagegen sehr ungewöhnlich. Zeitgenössische Porträts von Kaisern, Stiftern oder sonst geehrten Mitbürgern konnte man in allen Thermen antreffen, und auch für den Zeuxippos wird später noch eine solche Ehrenstatue

47) Vgl. Manderscheid 23, 29, 43–45.

48) Vgl. Manderscheid 44 f. mit Abb. 14 und 15 als Beispielen (Milet, Museion der Faustinathermen und Ephesos, Kaisersaal der Vediusthermen).

49) s. o. Anm. 22.

50) Manderscheid 64 Anm. 451, die einzige Stelle, wo die Thermenausstattung des Zeuxippos besprochen wird.

51) Manderscheid 31 ff.; daß Apollon auch den Aspekt der Bildung betont, Manderscheid 34, paßt zum übrigen Programm hier.

52) Herakles gelegentlich: Manderscheid 33 f.; dionysische Figuren häufig: ebd. 31 f.

in der Literatur erwähnt[53]. Von Christodoros wurde so etwas aber übergangen. Porträts berühmter Griechen (und Römer) der Vergangenheit, wie sie hier in so großer Zahl standen, sind dagegen ebenfalls wieder etwas sehr Ungewöhnliches in römischen Thermen. Solche Galerien paßten besser in Gymnasien und besonders in Bibliotheken[54]. Hier ist allerdings daran zu denken, daß – wie eben gesagt – gerade in Kleinasien, vertreten etwa durch die einigermaßen bekannten Thermen von Milet und Ephesos, bei den großen öffentlichen Thermenanlagen das Gymnasium und die dazugehörigen Räumlichkeiten einen viel höheren Stellenwert einnehmen und sich das auch in einer stärkeren Berücksichtigung des Bildungsaspekts in ihrer Statuenausstattung niederschlägt[55]. Das hat seine Ursachen sicher in der hier bestehenden älteren griechischen Gymnasientradition, die wieder aufgegriffen wurde. Eine entsprechende Ausrichtung darf man daher sicher auch für die neue severische Thermenanlage von Byzanz annehmen. Ein Teil der Statuenausstattung könnte schon aus ihr stammen – dazu läßt sich mehr nicht sagen; zumindest kann sie auch auf die Zusammensetzung der Ausstattung ihrer konstantinischen Nachfolgeranlage einen Einfluß ausgeübt haben.

Die Unausgewogenheit einiger der Gruppierungen und die Ausgefallenheit mancher Statuen verweisen doch darauf, daß man manchen Statuen – etwa dem in der Spätantike sicher unbekannt gewordenen Feldherrn Charidemos von Athen –, die von anderswoher nach Konstantinopel geholt worden waren, ihren Namen beließ, auch wenn sie weniger bedeutend waren. Das wird aber nicht in der Zeit der Erbauung unter Septimius Severus geschehen sein, sondern erst unter Konstantin, für den die Statuenausstattung ja auch literarisch überliefert ist.

Etwa die Hälfte der dargestellten historischen Berühmtheiten sind Dichter, die übrigen kann man sich in zwei größeren Gruppen von Politikern bzw. Rednern und von Philosophen (zufällig gerade sieben, außer Platon und Aristoteles alle Vorsokratiker) und eine kleinere von Historikern teilen. Bei manchen, etwa Xenophon oder Apuleius, könnte man Zweifel haben, wie man sie in der Antike eingeordnet hätte. Insgesamt gibt es nur vier Römer, einmal Caesar und Pompeius, zum anderen Vergil und Apuleius, die möglicherweise Gegenstücke zu entsprechenden berühmten Griechen sein sollten. Wieso gerade Apuleius[56] hier auftaucht, ist nicht ganz klar. In ihm sah man wohl mehr den philosophischen

53) Manderscheid 29 und 34; Kaiserstatuen, meist an hervorgehobener Stelle, waren seltener, häufiger in Kleinasien: ebd. 35 f. – vgl. o. Anm. 19.

54) Vgl. J. Delorme, Gymnasion, Etude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce (1960) 362–366, 369–373.

55) s. o. Anm. 47. Für Herakles und Hermes, auch Apollon und Artemis verweist Manderscheid 29 auf die Gymnasientradition, vor allem aber für Porträts.

56) Bei Verwitterung brächte die relativ einfache Konjektur M. ΤΟΥΛΛΙΟΣ, die als lectio facilior nur durch die Verlesung der Anfangsbuchstaben verständlich wäre, mit Cicero eine angemessene römische Entsprechung.

Rhetor, nicht den Romanschriftsteller, während Christodoros dann vor allem seine Kenntnisse der Zauberei hervorhebt – ein typischer Fehlschluß aus seiner Verteidigungsrede.

Die führende Rolle Athens und zugleich die Auswirkung des Attizismus in römischer Zeit spiegelt sich darin, daß die griechischen Politiker, Redner und Historiker, die ja als Prosaautoren Schullektüre waren, alle Athener sind; unter den Dichtern stammen nur Euripides (die beiden anderen großen Tragiker fehlen!) und die Komödiendichter Kratinos und Menander, unter den Philosophen nur Platon aus Athen. Bei den Dichtern dominieren nun nicht etwa die beliebten Dramatiker oder die Epiker, sondern die lyrischen Dichter. Darin zeigt sich, daß der Urheber der Statuengalerie kein epischer Dichter wie Christodoros war, sondern jemand, der offenbar besonderen Wert auf die im späteren Verlauf der Textüberlieferung stark reduzierte, weil zu schwierige lyrische Dichtung legte[57]. Dagegen ist das Vorkommen von Homer, Euripides und Menander wohl auf deren führende Rolle im Bildungsprogramm der römischen Zeit zurückzuführen[58].

Porträtserien berühmter Politiker, Künstler und Gelehrter der Vergangenheit gab es schon seit alter Zeit; neben den durch ständige Zufügungen nach dem Zufall zusammengesetzten Gruppen von Ehrenstatuen auf den Märkten und in Heiligtümern, allen voran etwa auf der Agora und der Akropolis von Athen, gab es gelegentlich wohl auch Bildzyklen und Sammelbilder, etwa Bilder der sieben Weisen oder gemeinsame Philosophenporträts[59]. Derartiges spiegelt etwa die Gruppe in Relief am Grab des Isokrates, die literarisch überliefert ist. Erhalten sind uns die meisten Beispiele solcher ‚geplanter' Zyklen aber erst aus römischer Zeit, in der man mehr Sinn für solche Gruppierungen und Kanonisierungen hatte. Zumal die Statuen in Thermen auch nicht mehr systematisch, sondern

57) Die griech. Lyrik hatte ein Nachleben in der Spätantike, allerdings in erster Linie im Epigramm und Hymnus, s. A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur³ (1971) 906–909. Auch Christodoros hatte ja nebenbei Epigramme geschrieben. – Vgl. die Liste der oft von Libanius benutzten Autoren bei A. J. Festugière, Antioch paienne et chrétienne. Libanius, Chrysostome et les moins de Syrie (1959) 216 mit Anm. 2, wo auch etwa Tyrtaios, Pindar und Simonides noch vorkommen.

58) Auch im Anfangsunterricht, vgl. H.-T. Marrou, Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum (1957) 238–241 (neben den drei Dichtern besonders Demosthenes im Bereich der Prosa) 405. Auch die Historiker Herodot, Thukydides und Xenophon sind als Schulautoren berühmt, ebd. 240. Bezeichnend für die Bedeutung von Euripides und Menander ist die Sammlung von Sprüchen aus ihren Werken zu Schulzwecken in den Gnomai Menandrou (Hrsg. S. Jaeckel 1964); L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms⁹ II (1920) 191; J. Irmscher, Menander in Byzanz, Akad. Berlin, Schr. Sektion Altertumswiss. 50 (1965) 207–230; Homer und Menander nebeneinander: Ausonius, Protrept. ad nepotem v. 45ff.; Ferrandus, Vita des Fulgentius von Ruspe, Migne PL 65, p. 119; Porträtbasis IG XIV 1183.

59) Richter Abb. 314ff.; K. Gaiser, Das Philosophenmosaik in Neapel. Abh. Heidelberg 1980, Nr. 2. – Isokrates-Grab: Ps. – Plutarch, Vitae decem orat. 838 D.

nach und nach, wie es kam, aufgestellt wurden[60], lag auch bei der Statuenabfolge bei Christodoros nahe, eine zufallsbedingte Anreihung zu sehen. Nun darf man aber, wenn man von anderen römischen Galerien, etwa Hermenporträts in römischen Villen, ausgeht, auch wieder keine übertrieben große Systematisierung erwarten. Vielmehr hält sich das Maß an ‚Durcheinander', das hier zu beobachten ist, durchaus im Rahmen dessen, was auch bei sicherlich in einem Zug zusammengestellten Serien historischer Porträts wie etwa auf Mosaiken festzustellen ist.

Zum Vergleich sei auf ein leider zur Hälfte zerstörtes ‚Philosophenmosaik' wohl etwa des 4. Jhs n. Chr. – aus Seleukeia/Pamphylien – im Museum von Antalya verwiesen[61], das vom Bildprogramm her besonders nahe steht: Umrahmt von einem Randstreifen mit 16 Porträts berühmter Männer zeigte das Hauptbildfeld Homer, flankiert von Ilias und Odyssee. Es ist bis auf die Namensinschriften und zwei Speerspitzen zerstört; die Personifikationen waren also in Waffen dargestellt, ähnlich wie bei der Statuengruppe der Athener Agora, die wohl in der Pantainosbibliothek stand, oder auf dem Silberbecher aus Herculaneum in Neapel[62]. Trotz der Qualität des Mosaiks sind die Gesichtszüge der Porträts durch die Bildtradition und Technik doch so abgewandelt und verfremdet, daß man sie zur Typenidentifizierung nur noch bedingt verwenden kann. Neun der zwölf erhaltenen Namen wiederholten sich in der Galerie des Zeuxippos, alte Philosophen, Dichter, Historiker und Redner oder Politiker sowie – im Zeuxippos nicht vertreten, aber durchaus in den gleichen Rahmen passend – alte Gesetzgeber, alles Vertreter der griechischen Bildung und Weisheit, konzentriert um Homer als den Vater nicht nur der griechischen Dichtung, sondern der griechischen Bildung schlechthin. Vergleichen läßt sich in dieser Hinsicht z. B. auch das Trierer Monnusmosaik[63], wo auf den Hauptfeldern den neun Musen jeweils ein griechischer Dichter oder Gelehrter so zugeordnet ist, daß die anderen acht Homer in der Mitte umgeben. Dessen Feld ist zusätzlich von acht kleineren Porträts griechischer und lateinischer Dichter und Schriftsteller umgeben. Wie im letzten Teil der Zeuxipposgalerie ist an untergeordneter Stelle also auch hier wieder die besonders aus Plutarchs Lebensbeschreibungen bekannte

60) Manderscheid 14–16.

61) Gefunden 1978 im Raum 10 der Agora von Seleukeia, s. J. Inan in: 2. Kazı sonuçları toplantısı Ankara 11.–15. 2. 1980. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü (1981) 13f. Taf. 5 (für diesen Hinweis danke ich W. Müller-Wiener). – Zu römischen Galerien vergleiche allgemein Th. Lorenz, Galerien von griechischen Philosopben- und Dichterbildnissen bei den Römern (1965); D. Pandermalis, AM 86, 1971, 173ff. m. Beil. 9.

62) H. Thompson, Hesperia 23, 1954, 62ff.; ders. (Hrsg.), The Athenian Agora. A Guide to the Excavation and Museum³ (1976) 183 Abb. 96f.; Richter 53f. Abb. 110–113; Silberbecher von Herculaneum: ebd. 55 Abb. 114–116.

63) K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland (1959) 41–43 Taf. 42–47, A2 u. C. Homer ist hier zusätzlich durch die Personifikation des ingenium neben ihm herausgehoben.

Gegenüberstellung berühmter Griechen und Römer durchgeführt. Leider fehlen auch hier einige Felder. Wegen der Beschädigung läßt sich also bei beiden Mosaiken das konkrete Dispositionsschema nicht mehr erfassen. Bei dem Mosaik in Antalya fehlt die wahrscheinlich wichtigste Porträtzeile unter dem Homerbild fast ganz. Auch die erhaltenen Porträts sind z.T. stark beschädigt. Auf einem Feld ist noch ein Delta vom Namen zu sehen. Bei dem folgenden Eckbild ist die Inschrift vielleicht (Xeno)phon zu ergänzen, passend zu dem Historikerpaar Herodot und Thukydides, das – ähnlich wie am Ende der Zeuxippos-Statuenserie – daneben dargestellt war. Solon, der einzige, der hier in den Kreis der sieben Weisen gehört, paßt mit dessen Bildtypus auf dem Mosaik der sieben Weisen in Baalbek nicht zusammen[64]. Ob neben ihm mit Lykurgos passend der spartanische Gesetzgeber gemeint ist oder eher der attische Politiker des 4. Jhs, der ein Pendant etwas weiter in Demosthenes hätte, ist nicht zu erkennen. Er erinnert an den Periander des Baalbeker Mosaiks und den Cheilon des Kölner Philosophenmosaiks. Das mähnenartige Haar paßt jedenfalls eher zu dem älteren Lykurgos, auch zu seinem Profilbild auf römischen Münzen von Sparta[65]. Der Pythagoras von Antalya hat ähnlich wildes Haar, was ebenfalls zu seinem Porträt auf Münzen von Abdera paßt[66]. Thukydides und Demosthenes lassen durchaus nicht sofort an ihre bekannten Porträttypen denken, andererseits stehen sie mit ihrem vorn schon etwas gelichteten Haar bei der zu erwartenden Verunklärung der charakteristischen Züge im Mosaikbild auch nicht in ausgesprochenem Gegensatz zu ihnen. Bei den beiden auch im Zeuxippos vertretenen Porträts von Pherekydes und Herakleitos ist, trotz der Gemme des letzteren in Athen, nicht viel zu sagen, ebensowenig bei Anaxagoras[67]. Das Gesicht Hesiods ist wieder ganz zerstört. Diese Zeile ist etwas heterogen, während Pythagoras und Anaxagoras in der nächsten wohl wieder ein Paar bilden, zu dem zur Not Heraklit und Pherekydes passen könnten. Auf jeden Fall gibt uns diese Porträtgalerie in Mosaik in kleinerem Format eine Bestätigung dafür, daß man damals im griechischen Osten solche Galerien berühmter alter Griechen durchaus derart anordnen konnte, wie Christodoros es für den Zeuxippos belegt.

Läßt man bei den mythischen Statuen die Gruppe der 13 Götter, die für Thermenausstattungen durchaus gewöhnlich sind, beiseite, so bleibt eine kleinere Gruppe von mythischen Sehern (ca. 6, z.T. zweifelhaft) und eine größere von 27 mit dem Trojanischen Krieg verbundenen Heroen. Die Seher stammten sicher nicht aus einer gemeinsamen Statuengruppe, ihr Auftreten muß hier einen

64) Mosaik Baalbek: Richter Abb. 314 oben links; vgl. Abb. 331.

65) Periander Baalbek: Richter Abb. 314; Cheilon Köln ebd. Abb. 359; Lykurgos auf spartanischen Münzen: ebd. 92 Abb. 376–378.

66) Richter Abb. 305 und Suppl. Abb. 305a.

67) Mit Pherekydes ist sicherlich der von Syros, angeblich Lehrer des Pythagoras, nicht der von Athen gemeint; vgl. Richter 80f.; zur Heraklit-Gemme Athen: ebd. 80f. Abb. 312 und Suppl. Abb. 312; zu Anaxagoras: ebd. 108 Abb. 574f.

bestimmten, für uns unklaren Sinn haben. Amphitryon bleibt als Ausnahme jedenfalls unklar.

Darstellungen vom Kampf vor Troja, von der Einnahme und den Kämpfen in der Stadt, gab es schon seit archaischer Zeit; auch in der Rundplastik gab es gelegentlich solche Gruppen, etwa die Waffenstreitgruppe oder den Kampf zwischen Achilleus und Memnon in Olympia oder ähnliche statuarische Gruppen auf einer gemeinsamen Basis in den großen Heiligtümern[68]. Trotzdem ist eine derartige parataktische Ansammlung von Statuen zu diesem oder einem anderen vergleichbaren mythologischen Thema selten zu finden, schon gar nicht in Thermen. Ausgefallen ist außerdem die Art des Bezugs auf Troja: nicht der große heroische Kampf oder andere Episoden interessieren so sehr wie Unglück und Untergang und andererseits auch die Zeit danach mit dem Neuanfang. Vor und hinter der symmetrisch aufgebauten Mittelgruppe, die auf den Fall anspielt (Paris' Tod spielt noch vor dem Fall) bzw. ihn voraussetzt, stehen andere Trojafiguren und kleine Gruppen verstreut zwischen anderen, deren Bezug nicht so klar ist. Deiphobos und der zweite Pyrrhos gehören noch am ehesten in die Nähe des Kriegsendes. Kalchas gehört ebensogut zu den Sehern, als Gegenstück zu Polyeidos. Der Apollonpriester Chryses vom Smintheon steht ganz für sich allein; zeitlich kann er sich auf verschiedene Phasen des Kriegs beziehen[69]. Dares und Entellos gehören schon in die Irrfahrten des Aineas ähnlich wie vielleicht auch in der Mittelgruppe Helenos und Andromache. Die vier trojanischen Ältesten beraten sich natürlich vor Trojas Fall, aber er ist im Grunde das Thema ihrer Beratung. Der große Aias, Sarpedon und Achilleus gehörten zu den bedeutendsten Kämpfern vor Troja, waren aber schon längst vor seinem Fall zu Tode gekommen. Daß andere wichtige Kämpfer, die man mit ihnen zusammen erwarten würde, etwa Hektor oder Patroklos, oder Hauptfiguren wie Agamemnon und Nestor, hier fehlen, ruft den Eindruck hervor, daß man hier bei der Aufstellung oder Restaurierung nur noch den Restbestand einer Gruppe zur Verfügung hatte. Auch ob die Statuen z.T. einen durch den Rundgang des Christodoros verdeckten räumlichen Bezug zur Mittelgruppe hatten, muß ungewiß bleiben. Vielleicht wurden diejenigen Troja-Statuen, die nicht so gut zur Mittelgruppe paßten, weiter an der Peripherie verteilt. Auch das deutet wieder auf eine bewußte Ausrichtung in der Aufstellungskonzeption, die bei der Neuaufstellung unter Konstantin vorgenommen worden sein dürfte.

Ein solches Troja-Programm[70] ist hier in Konstantinopel gar nicht so abwegig.

68) Pausanias V 22,2 (Weihgeschenk der Apolloniaten von Lykios, dem Sohn des Myron) und V 25,8 (Weihung der Achaier, von Onatas).

69) s.v. Sybel in Roscher ML I (1884–1890) 902.

70) Als Gegenstand der homerischen Dichtung waren natürlich die trojanischen Heroen schon an sich ein naheliegendes Thema, so daß sie z.B. bei den beliebten fiktiven Grabepigrammen auftauchen, s. Ausonius, Epitaphia heroum, qui bello Troico interfuerunt p. 56ff. Prete (mit Angabe der griechischen Vorlagen).

Von Rom aus gesehen liegt Troja ganz in seiner Nähe, zwar jenseits des Marmarameers und auf der anderen Seite der Durchfahrt, aber zu Schiff leicht erreichbar. Der von Konstantin erneuerte Zeuxippos ist die Hauptthermenanlage von Konstantins neuer Hauptstadt Konstantinopel, dem neuen Rom, das seinerseits ja ein neues Troja sein sollte. So ist es ganz sinnvoll, wenn das Statuenprogramm neben dem durch die Eroberung Trojas bedingten Unglück seiner Bewohner zugleich auch an Auswanderung und Neugründungen durch Aineas und auch Helenos erinnert. Ob die Statuen vorher schon woanders gestanden hatten, kann dahingestellt bleiben; das Troja-Programm weist auf Konstantin selbst als Urheber dieser Statuenausstattung hin. In den Angaben des Chronikon Paschale zur offiziellen Gründung und Einweihung der neuen Stadt Konstantinopel, die wohl auf die Stadtchronik zurückgehen[71], ist damit jeweils die Fertigstellung bzw. die Eröffnung der reich geschmückten Zeuxipposthermen fest verbunden.

Ein gelehrter Dichter oder Rhetor wird wohl von Konstantin den Auftrag zur Disposition der Ausschmückung der Thermen in seiner neuen Residenzstadt bekommen haben. Bei den heidnischen Riten, mit denen die ‚Geburt' der neuen christlichen Hauptstadt vollzogen wurde, mußte Konstantin notgedrungen heidnische gelehrte Astrologen heranziehen[72]. Aus diesem Kreis könnte auch der Entwurf für das aus dem gleichen Anlaß fertigzustellende Statuenprogramm der Thermen stammen. Die Möglichkeiten waren durch den zur Verfügung gestellten Vorrat aus verschiedenen Orten Griechenlands zusammengeschleppter Statuen begrenzt. Immerhin läßt sich die Vorliebe für die auffällige Gruppe von Sehern, die ja offensichtlich uminterpretierte anonyme Statuen waren, am ehesten vielleicht aus den Vorstellungen eines solchen astrologischen Dichtergelehrten, der in den Seher-Statuen einen mythischen Spiegel seines eigenen Standes sah, erklären. Auf jeden Fall versuchte er doch, mit den vorhandenen Statuen ein ganz spezifisches Programm zu verwirklichen: Einerseits bemühte er sich, durch die Porträts der Dichter, Seher und Weisen, in denen er als Vertreter der traditionellen klassischen Bildung sicher noch selbstverständlich seine geistigen Väter sah, ein halbwegs repräsentatives Bild eben dieser geistigen Erbschaft, die immer noch das Fundament der damaligen Kultur bildete, in der neuen Reichshauptstadt zu entfalten[73]. Bezeichnend ist, daß bei dieser klassisch-griechisch ausgerichteten Bildung der römische Anteil sehr bescheiden ausfällt – sicher ohne daß

71) s. o. Anm. 7; vgl. Th. Preger, Hermes 36, 1901, 336–342.

72) s. Preger a. a. O.; A. Alföldi, JRS 37, 1947, 10–16.

73) Zur klassizistischen Bildungskonzeption der Spätantike vgl. J. Geffcken, Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums² (1929) 162–175; Festugière a. a. O. (s. o. Anm. 57) 211–240; A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur³ (1971) 972–976; P. Wolf, Vom Schulwesen der Spätantike. Studien zu Libanius (1952); Marrou a. a. O. (s. o. Anm. 58) 448 ff., 460 ff.; G. Downey, Erziehung und Bildung im spätrömischen Reich, in: H.-Th. Johann (Hrsg.), Erziehung und Bildung in der heidnischen und christlichen Antike. Wege der Forschung 377 (1976) 549 ff.

man dabei einen Gegensatz zu der anderen Komponente dieses Programms, dem politisch-mythologischen Troja–Rom-Aspekt, sehen darf. Vielmehr wird die statuarische Vorstellung der Troja-Nachgeschichte hier durchaus nicht romfreundlich zu verstehen sein: Das neue Troja wird vom neuen Rom als drittem Troja an – fast – derselben Stelle wie das erste abgelöst. Das kommt auch in den bei verschiedenen Autoren überlieferten Legenden zum Ausdruck, daß Konstantin eigentlich die neue Residenzstadt an der Stelle des alten Ilion hätte gründen wollen oder dort sogar schon mit dem Bau begonnen hätte[74], daß er das Helios-Kultbild von Ilion als seine eigene Statue auf die Konstantinssäule gesetzt habe, und vor allem, daß er das trojanische Palladion von Rom nach Konstantinopel überführt und in seiner Säule eingemauert habe[75]. Damit wurde dem alten heidnischen, Konstantin feindlich gesinnten Rom sein Anspruch, das neue Troja zu sein, radikal und gerade für die Vertreter der klassizistischen heidnischen Kultur unmißverständlich verneint. Mit dieser Rolle nahm Konstantinopel der Rivalin sozusagen zugleich auch den Anspruch, das Zentrum des Römischen Reiches darzustellen.

Mehr noch als bei den Thermen der früheren und mittleren Kaiserzeit ist der religiöse Aspekt bei der Statuenausstattung hier, zu Beginn der christlichen Durchdringung des Staates, ganz abhanden gekommen. Es ist ein rein repräsentatives Programm: Dekoration und zugleich ideologische und bildungsmäßige Demonstration in einem. Trotzdem und gerade daher kann es auch weiterhin noch lange die Gelehrten ansprechen – wie das Gedicht des Christodoros beweist. Dessen Lektüre bringt uns zwar heute nichts Konkretes für die Topographie von Konstantinopel ein, bereichert aber unser Bild von der geistigen Konzeption dieser Neugründung um eine kleine Facette.

74) Zosimos II 30, 1; Sozomenos II 3, 1–3; Zonaras XIII 3, 1–4. Alföldi a. a. O. 10 f.; F. Paschoud (Hrsg.), Zosime. Histoire Nouvelle I (1972) 225.

75) Helios Apollon–Kultbild: Zonaras XIII 3, 25 f.; Chron. Pasch. p. 528 zu Ol. 277, 1 (328). – Palladion nach Byzanz: Malalas XIII 321; Zonaras XIII 3, 28; Prokop, bell. Goth. I 15.

MUSTAFA BÜYÜKKOLANCI

Zwei neugefundene Bauten der Johannes-Kirche von Ephesos: Baptisterium und Skeuophylakion*

Taf. 49–62 und Beilage 1–4

Die ersten Ausgrabungen in der Johannes-Kirche wurden 1921/22 von G. A. Sotiriou[1] begonnen und 1927–1930 seitens des Österreichischen Archäologischen Instituts von J. Keil und H. Hörmann fortgeführt[2]. Am Ende dieser Arbeiten konnte der Grundriß der justinianischen Basilika vollkommen freigelegt werden, und bei den eigens durchgeführten Sondagen wurden die Überreste der älteren Basilika festgestellt. Der Schwerpunkt der Grabungen in den Jahren 1960–1963 unter H. Gültekin, C. Sezer und M. Baran lag in der näheren Umgebung der Basilika und des Atriums. Die ersten Spuren der von uns hier behandelten beiden Gebäude wurden bei diesen Arbeiten entdeckt und einige Teile freigelegt[3].

Seit 1974 werden die Arbeiten an der Kirche und in deren Umgebung fortgeführt[4]. 1974/75 lag der Schwerpunkt der Arbeit – außer der Ausgrabung osmanischer Siedlungsschichten im Norden und Süden der Basilika – auf Restaurierungsarbeiten. Die untere Reihe der Säulen wurde zusammen mit den Kapitellen wieder aufgerichtet. 1976–1978 wurden Baptisterium und Skeuophylakion frei-

*) Ich möchte Herrn Prof. E. Akurgal, der mich für würdig gefunden hat, die Forschungsergebnisse des St. Johannes-Baptisteriums und Skeuophylakion zu veröffentlichen und meine Arbeiten stets hilfreich unterstützt hat, und den neuen Leitern der St. Johannes-Grabung, den Herren S. Türkoğlu und S. Erdemgil, meinen herzlichsten Dank aussprechen. Desgleichen gilt mein Dank M.S. Erol, Dr. E. Parman, Dr. M. Castelfranchi, Dr. W. Jobst, Prof. O. Feld, Dr. U. Peschlow, Dr. W. Radt – und Frau Frigga Erten, die die Übersetzung übernahm – sowie Herrn Prof. W. Müller-Wiener und Herrn Prof. K. Tuchelt, die mir die Veröffentlichung meines Aufsatzes ermöglichten.

1) G. A. Sotiriou, ADelt 7, 1921/22, 89ff. Abb. 1ff.

2) J. Keil – H. Hörmann, Die Johanneskirche, FiE IV 3 (1951).

3) H. Gültekin – C. Sezer – M. Baran, TürkAD 12, 1, 1962 (1964) 49ff. Taf. 55ff.

4) Unsere Arbeit stand unter der Protektion von Herrn Prof. E. Akurgal und unter der Leitung der Direktoren des Ephesos-Museums, den Herren S. Türkoğlu (1974–1978) und S. Erdemgil (1980) und wurde von der Stiftung G.B. Quatman, Lima (Ohio) USA, finanziert. Mit uns zusammen haben die Kunsthistorikerin E. Parman (1974–1977) und die Architekten M.S. Erol und M. Özdemir gearbeitet.

gelegt; dabei gewann man wichtige Erkenntnisse über die Portiken des Atriums und deren Umgebung[5]. 1979/80 folgten Grabungen an den Außenmauern der Kirche mit Freilegung der westlichen und östlichen Begrenzung.

Baptisterium (Taf. 56 Abb. 3 Beil. 4)

Der Baptisteriumkomplex liegt im Norden des Langschiffs im Planquadrat 40–42/I–M. Zwischen Baptisterium und Kirche befindet sich ein 734 m^2 großes Areal mit einer Halle von 3 × 34 m Innenmaßen. Keil und Hörmann hatten 1927–1930 diesen Teil ausgegraben und als zweites nördliches Seitenschiff in den Grundriß eingetragen[6]. Heute erkennt man jedoch, daß es sich um den Narthex des Baptisteriums handelt. Dadurch erweitert sich noch die Gesamtfläche unseres Gebäudes.

Die ersten Grabungen im Bereich des Baptisteriums wurden 1961 begonnen und $^2/_3$ des Baues freigelegt sowie veröffentlicht[7]. In den nächsten Jahren folgten Veröffentlichungen vom Grundriß und von den Inschriftenfunden[8]. Die gesamte Freilegung des Areals erfolgte im Westen 1976/77: der Gang westlich des Oktogons, die dreieckigen Räume und der Apsidenraum[9] *(Abb. 1 Beil. 1–4)*. Die Außenmaße des rechteckigen Baptisteriums (ohne Narthex) betragen 34,40 × 33,50 × 21,70 × 21,40 m. Im Osten des Baues fällt besonders in der NS-Achse des östlichen Apsidenraumes eine Verschiebung und Ungenauigkeit ins Auge[10]. Die nördliche Mauer ist um 0,90 m länger als die südliche und die westliche um 0,30 m länger als die östliche. Daraus ist zu ersehen, daß außer der SW-Ecke alle übrigen keinen rechten Winkel bilden *(Beil. 4)*. Die Mauern des Saales (0,80 m stark) und des Oktogons sind bis zu 4 m Höhe erhalten und bestehen aus Ziegelbändern, durchsetzt mit Bruchstein oder wiederverwendetem Marmorbruch. Im Oktogon beginnen die Ziegelbänder in einer Höhe von 1,10 m. Die Ziegelbänder bestehen aus 4 Reihen Ziegeln (Ziegelstärke 0,05 m, Größe 0,35 × 0,35 m oder 0,175 × 0,35 m; Fugenstärke 0,045 m). Charakteristisch sind

5) M. Büyükkolancı, Efes Müzesi Yıllığı 2, 1973–1978 (1978) 38ff. Abb. 1ff.

6) FiE IV 3 (1951) Taf. 48.

7) Gültekin – Sezer – Baran a.a.O. 12, 1, 1962 (1964) 50 Taf. 55.

8) H. Vetters, JbÖByz 15, 1966, 285. – A. Bammer, ÖJh 50, 1972–1975 Beiblatt 390ff. Abb. 12. – C. Foss, Ephesus after Antiquity: A Late Antique, Byzantine and Turkish City (1979) 91ff. Abb. 34.

9) 1 m über deren Fundamenten wurden einige Räume und Innenhöfe aus osmanischer Zeit gefunden. Diese Reste, die nach wissenschaftlichen Grabungsmethoden geborgen wurden, haben unsere Kenntnisse über die Johanneskirche und deren Benutzung in seldschukischer und osmanischer Zeit erweitert.

10) Bammer a.a.O. 402 Abb. 12.

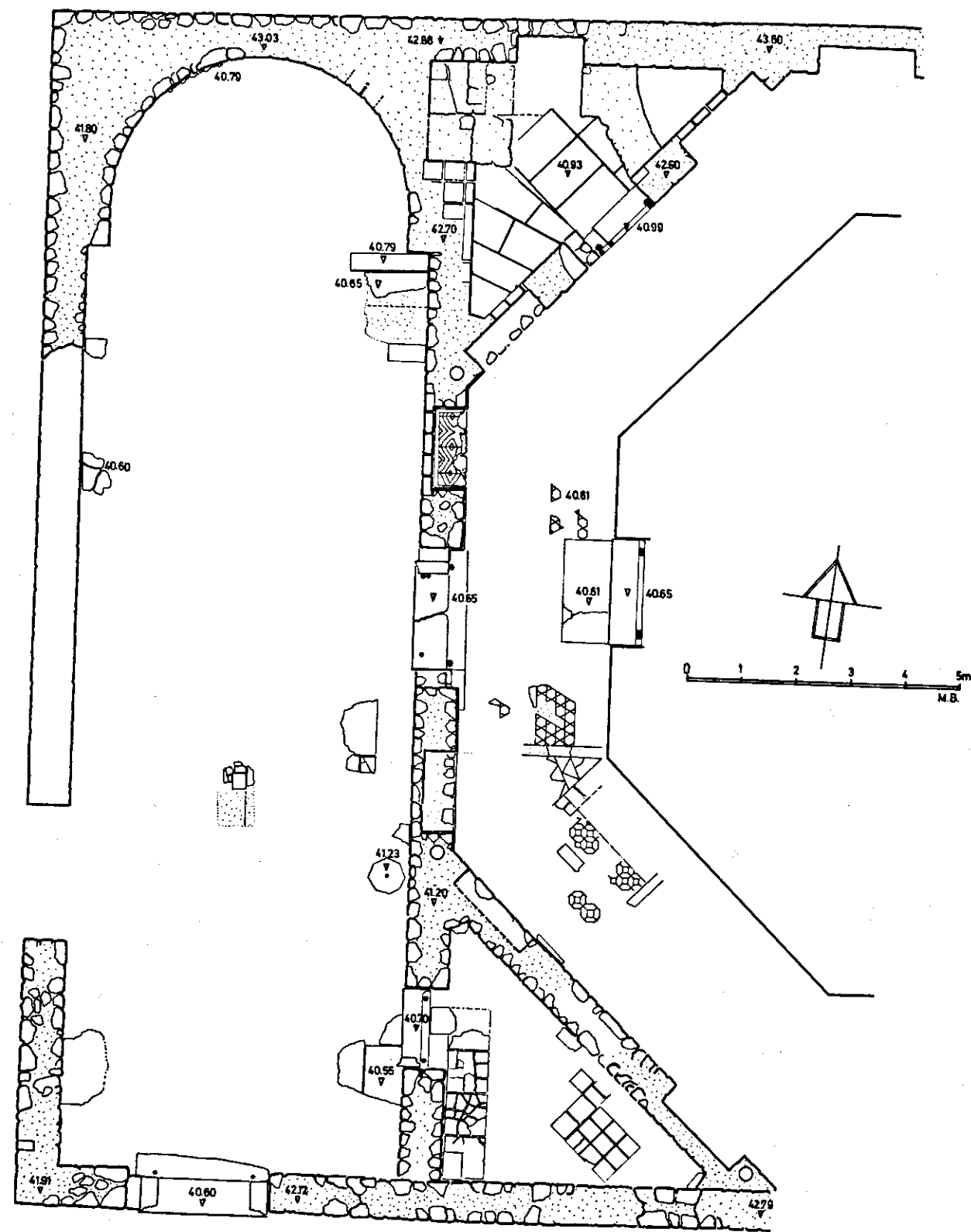



Abb. 1. Westteil des Baptisteriums (bis 1977 ausgegrabener Teil)

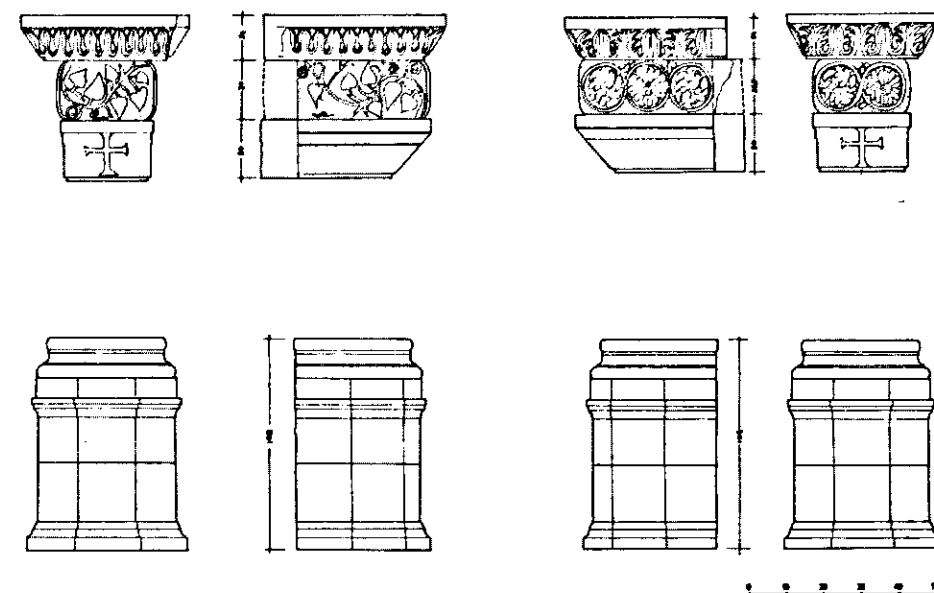



Abb. 2. Details vom Bauschmuck im Oktogon

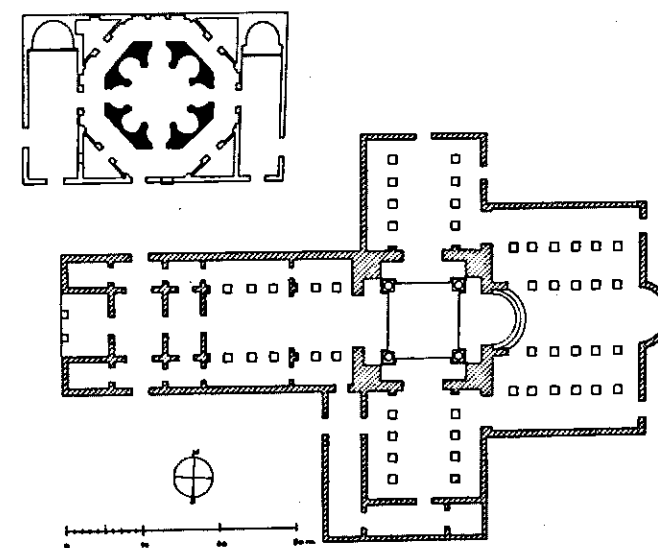



Abb. 3. Grundriß der St.-Johannes-Basilika aus dem 5. Jh. und des Baptisteriums (nach H. Hörmann)

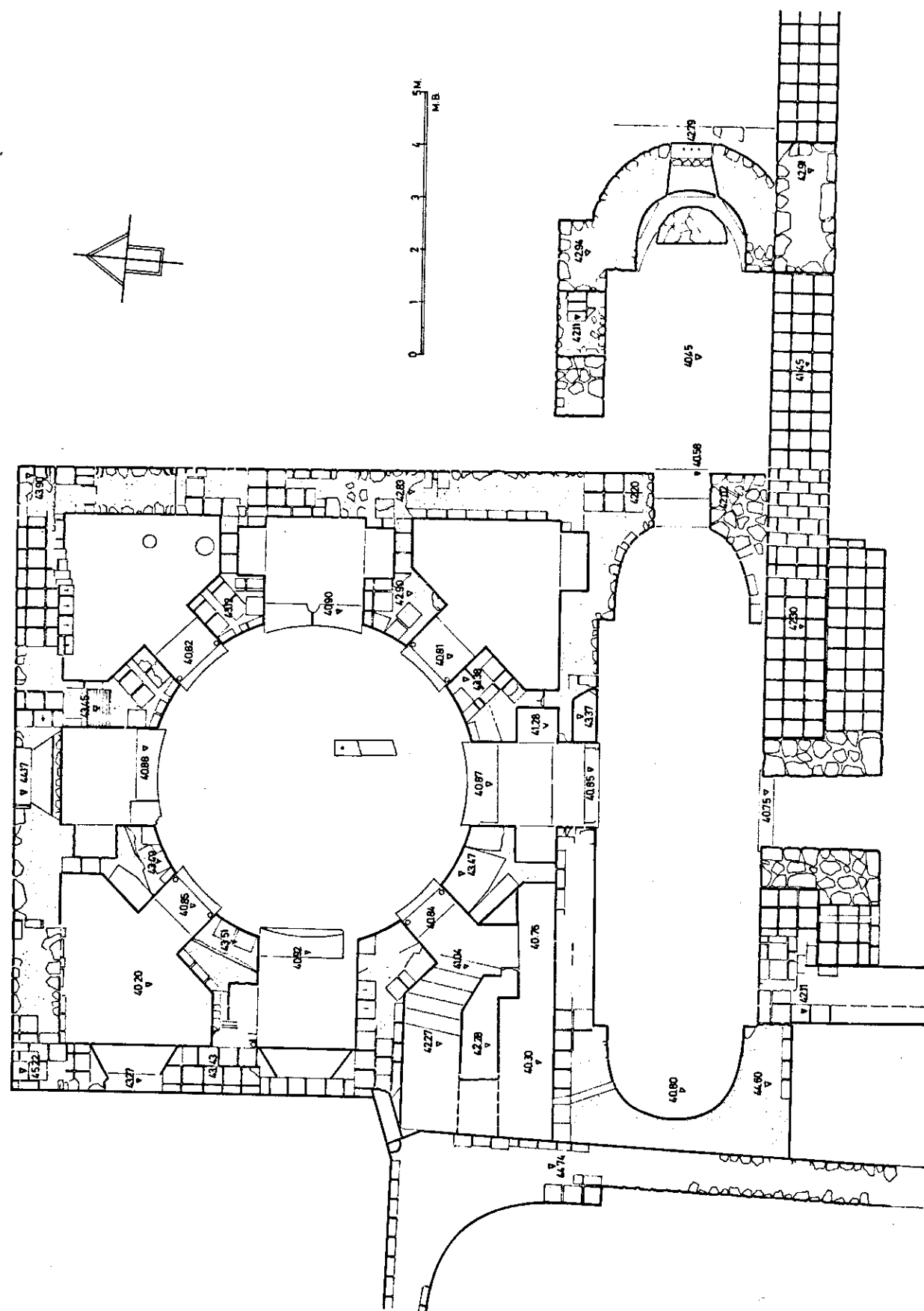



Abb. 4. Grundriß des Skeuophylakion

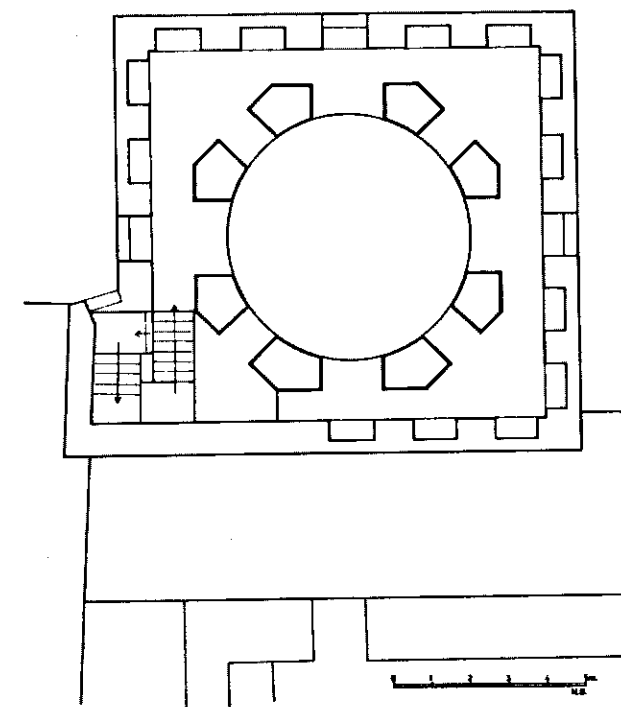



Abb. 5. Rekonstruktion des zweiten Stockwerks vom Skeuophylakion

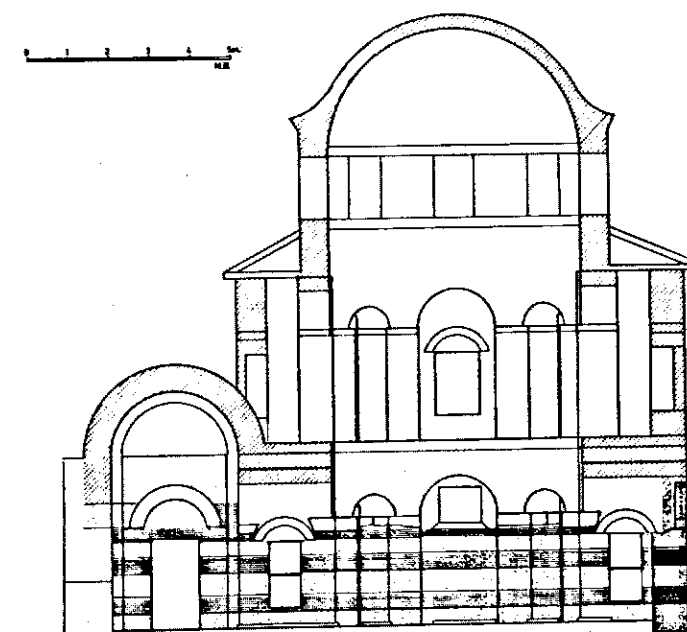



Abb. 6. Nord-Süd-Schnitt durch das Skeuophylakion und Versuch einer Rekonstruktion

die 0,35 m hohen Ziegelbänder; der Abstand im Bruchsteinmauerwerk beträgt 0,50 m. Die Ziegelbänder der östlichen und westlichen Apsidensäle verlaufen anders als im Oktogon in Höhe von 1,60 m. Außer der Süd- und Westmauer sind alle erhalten. Die Südmauer zeigt spätere Renovierungen *(Taf. 49, 1)*. Die Westmauer war bis auf die Fundamente zerstört und wurde 1977 restauriert.

Der gesamte Bau bildet ein Rechteck, er besteht aus dem Oktogon, einem Umgang, an dessen Ecken sich dreieckige Räume und die Apsiden anschließen, sowie aus einem Narthex.

Oktogon (Taf. 49, 2 Abb. 2 Beil. 1–4)

Im Oktogon befindet sich ein Kreis von 15,20 m Durchmesser mit dem Taufbekken. Der außen als Oktogon in Erscheinung tretende Bau ist innen durch halbkreisförmige Nischen gegliedert *(Taf. 49, 2)*. Dadurch wirkt der Mittelraum mit seinen Säulen besonders eindrucksvoll. In vier Nischen befinden sich Türen, die in das Oktogon führen; in den übrigen vier sind 1,05 m breite Fenster in 2,15 m Höhe über dem Boden angebracht *(Taf. 49, 2–50, 2)*. Der Fußboden des Oktogons ist mit zweifarbigen Marmorplatten belegt, die in den Türachsen die Form eines großen Kreuzes haben. In der Mitte des Kreuzes liegt das Taufbecken *(Taf. 50, 1)* mit jeweils drei Stufen im Osten und Westen. Das runde Taufbecken (Dm 1,28 m) ist 0,84 m tief und mit Marmor verkleidet. Nördlich und südlich davon liegen zwei weitere rechteckige, 0,50 m tiefe Becken. Außer diesen wurde im NW ein kleineres Becken gefunden. Löcher an den Beckenrändern stammen von der Wasserzufuhr; das Wasser wurde aus den kleinen Becken geschöpft[11]. Die Nischenböden liegen außer in der östlichen und westlichen Nische 0,20 m höher als der Hauptboden. Daraus ist zu schließen, daß die Haupteingänge des Oktogons im Osten und Westen lagen. Die Schwellen der N- und W-Tür sind gut erhalten, nicht dagegen Rahmen und Stürze der Türen und Fenster.

Es ist durch die erhaltene Marmorverkleidung und die im oberen Wandteil erhaltenen Nagellöcher und Nägel erwiesen, daß die Innenmauern der Nischen mindestens bis an die obere Kante der Fenster mit Marmor verkleidet waren. Ein Teil davon ist restauriert worden *(Taf. 50, 1.2)*.

Das Oktogon des Baptisteriums ist mit seinen Säulen architektonisch interessant. An den Ecken, die sich durch Zusammentreffen der halbkreisförmigen

11) Wasserbecken, welche dem kleinen Wasserbecken neben dem Taufbecken ähneln, wurden im Baptisterium in Side (A.M. Mansel, Side [1978] 271 f. Abb. 303) und im Baptisterium der Michaelskirche in Milet (O. Feld, IstMitt 27/28, 1977/78, 125 Taf. 34, 2) gefunden.

Nischen bilden, sind 1,15 m hohe achteckige Postamente angebracht, die einem anderen Bau entnommen und hier wiederverwendet zu sein scheinen *(Abb. 2)*. Außer der Vorderseite sind die übrigen Seiten der Postamente abgearbeitet sowie oben und unten geglättet. Die Postamente bestehen aus zwei Teilen; die Oberteile sind Säulenbasen attisch-ionischer Ordnung *(Taf. 50 Abb. 2)*. Bei den Grabungen ist man weder auf Säulen noch auf Kapitelle gestoßen[12]. Aber es ist denkbar, daß es korinthische Kapitelle mit unbearbeiteter Rückseite waren, ähnlich wie bei dem byzantinischen Palast in Ephesos[13]. Auf den Kapitellen lagen Blöcke mit Konsolen, die sich von römischen Architraven zwar unterscheiden, aber mit großer Wahrscheinlichkeit als solche gedient haben. Die Vorderseite zeigt ein Kreuzmotiv, die Rückseite ist grob belassen, weil zum Mauerverband gehörig *(Taf. 51, 4 Abb. 2)*.

Von den 0,30 m hohen Architraven fand man fünf Teile im Westsaal. Auf den Architraven lag ein gewölbter Fries. Die Vorder- und Seitenflächen waren mit gebogenen Ästen, spitzen Blättern (Efeu) sowie mit in Kreisen angebrachten Blatt- und Blütenmotiven verziert *(Taf. 51, 1–3 Abb. 2)*. Alle Blöcke mit unbearbeiteter Rückseite sind im Oktogon gefunden worden[14]. Zuoberst lagen rechteckige Blöcke (1,00 × 0,85 × 0,24 m). Davon wurde einer im Osten des Oktogons *(Taf. 52, 3 Abb. 2)*, ein zweiter in einem osmanischen Bau in Selçuk gefunden *(Taf. 52, 1.2 Abb. 2)*[15]. Drei Seitenflächen sind mit stilisierten Blattmotiven geschmückt. Es ist interessant, daß alle diese Teile keine Krampenlöcher aufweisen. Aus den Spuren dünnen Putzes wird ersichtlich, daß die Blöcke durch ihr Eigengewicht und die im Mauerverband lagernden unbearbeiteten Teile Halt fanden.

Im Oktogon ist eine zweite Reihe von Säulen kaum anzunehmen. Die Säulen trugen wahrscheinlich die Halbkuppeln über den Nischen. Man muß annehmen, daß sich in den Halbkuppeln Fenster befanden und daß der Bau eine Pendentifkuppel besaß[16]. Die innen von Säulen gestützten starken Mauern konnten eine

12) Bei den Ausgrabungen im Westsaal wurde von uns auf dem Boden der Rest einer Granitsäule gefunden, deren unterer Dm 0,54 m und deren Länge 2,40 m beträgt und die wahrscheinlich zu den Säulen des Oktogon gehört, da ihr unterer Dm dem Dm der Oktogon-Norm entspricht.

13) F. Miltner, ÖJh 44, 1959 Beiblatt 244 f. – F. Fasolo, BCStorArchit 18, 1962, 82 ff. Abb. 73 ff. Hier werden die Säulenkapitelle nicht behandelt, jedoch befinden sich zwei der von uns erwähnten Kapitelle in einem der westlichen Räume des Palastes.

14) Die Friese wurden bei den Ausgrabungsarbeiten 1961 im Oktogon gefunden. Im Bericht TürkAD 12, 1, 1962 werden sie nicht erwähnt.

15) Wurde während der Grabungskampagne des Ephesos-Museums 1979 im Norden des in der Nähe des Selçuk-Ephesos-Museums liegenden ‚Alttürkischen Baues' gefunden.

16) Bei den Grabungen wurde kein einziges Teil der Oktogon-Kuppel gefunden (außer einigen Glasmosaikstücken). Das erklärt sich daraus, daß das Gebäude in seldschukischer und osmanischer Zeit zu anderen Zwecken (Depot und Wohnhaus) benutzt wurde. Nach Auskunft von M. Baran wurden auf dem Fußboden des Oktogon Münzen aus islamischer Zeit gefunden. Das beweist, daß der Bau vor Einsturz der Kuppel in der von uns erwähnten Epoche lange Zeit benutzt und nach Einsturz der Kuppel, nach den nötigen Aufräumungsarbeiten weiter verwendet wurde. In dem

Kuppel von 9 m Durchmesser tragen, ähnlich wie bei Beispielen in Ephesos und Side. Im Baptisterium der Marien-Kirche von Ephesos ist der gleiche Kuppeltyp zu finden[17]. Außerdem zeigt die Kuppel des Oktogonteiles des byzantinischen Palastes große Ähnlichkeit[18]. Das Mausoleum der Ostnekropole von Side verriet vieles über die Struktur der Kuppel, da diese bis zur Hälfte erhalten war[19]. Ebenfalls große Ähnlichkeit zeigen die Kuppeln über dem Nebenraum der Hagios-Demetrios-Kirche in Saloniki (datiert auf 412), die fälschlicherweise Demetrios-Mausoleum genannt wurde[20], und die Kuppel des Baptisteriums der Hagia Sophia, besonders in der Fensterbildung[21]. F.W. Deichmann bezeichnet diese Art von Kuppel als einen im Osten, besonders in Anatolien, sehr verbreiteten Typ[22]. Für die Oktogonkuppel der Johanneskirche können wir überdies Glasmosaiken voraussetzen, da Reste gefunden wurden (Einzelgröße ca. 2,5 cm)[23].

Umgang ‚Deambulatorium – Chorumgang‘ (Taf. 49, 1. 53, 3 Abb. 1 Beil. 3. 4)

Der Umgang begrenzt das Oktogon und verbindet es mit den dreieckigen Räumen und den Apsidensälen. Alle Eingänge des Oktogons und jeweils eine Tür der Eckräume und Apsidensäle führen zum Umgang *(Taf. 49, 1 Beil. 3)*. Der Umgang, der mit dem zentralen Oktogon zusammen einen achteckigen Grund-

Zeitraum wurden, wie man festgestellt hat, von hier Säulen, Kapitelle und einige Geison-Teile zur Wiederverwendung an Bauten in Ayasoluk dorthin gebracht. Der auf *Taf. 59, 1* zu sehende große Ziegelblock an der Westseite des Oktogon wurde als zu der nördlichen Seitenwand der Johanneskirche zugehörig erkannt und 1978 dorthin verbracht.

17) FiE IV 1 (1932) 49 Abb. 54. – Fasolo a. a. O. 78 f. Abb. 63. – A. M. Mansel, Belleten 24, 1960, 407 vergleicht die Kuppel des Baptisteriums der Marienkirche mehr noch mit der Kuppel des Diokletian-Mausoleums in Split. Diese Kuppel ist durch im Halbkreis übereinander verlegte Ziegel gemauert.

18) Miltner a. a. O. 245 Abb. 114; ders., Ephesos (1958) 116 (als byzantinisches Bad bezeichnet). – H. Vetters, JbÖByz 15, 1966, 280. – Fasolo a. a. O. 82 ff. Abb. 73 stellt in seinem Aufriß die Kuppel des Baues ohne Fenster und in einer anderen Mauertechnik dar. Auf Abb. 69 erkennt man an der Halbkuppel des byzantinischen Brunnens eine ähnliche Technik.

19) Mansel a. a. O. 404. 407 Abb. 1 ff.; ders., Side (1978) 320 Abb. 376 ff.

20) Mansel a. a. O. 407 Anm. 17. – A. Choisy, L'Art de bâtir chez les Byzantins (1883) 103 Abb. 121.

21) F. Dirimtekin, TürkAD 12, 2, 1963 (1965) 59 ff. Abb. 1 ff.

22) F.W. Deichmann, Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jh. n. Chr., in: Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft 4 (1956) 36.

23) Glasmosaiken, nicht im Bericht TürkAD 12, 1, 1962. Wie jedoch aus einem Gespräch mit M. Baran hervorgeht, wurden diese im Oktogon gefunden.

riß aufweist, ist im Süden 3,50 m, in den anderen Richtungen 2,70 m breit. Der Boden ist mit opus sectile aus Marmor von zwei verschiedenen Arten bedeckt *(Abb. 1)*; davon ist ein Teil im Südwesten freigelegt.

Der Umgang wird von 15 Nischen an 7 Seiten gesäumt *(Beil. 3)*. Die Nischen setzen 0,50 m über dem Bodenniveau des Umgangs an und sind 0,60 m tief. Sie haben rechteckigen Grundriß, sind hinten mit halben Ziegeln gemauert und schließen oben mit einem Bogen ab. Zwei von diesen 3,60 m hohen und 1,50–1,80 m breiten Nischen sind später zugemauert und verändert worden. Außerdem sind die unteren Teile von sieben Nischen zerstört und als Grab verwendet worden[24]. Die Mauern, in denen sich die Nischen befinden, tragen Fresken. Funde in einigen Nischen lassen eine Freskenausstattung erschließen *(Abb. 1)*. Diese Fresken zeigen marmorähnliche Muster, hauptsächlich braune, grüne, beige und schwarze Farben. Die Nagellöcher und erhaltenen Nägel in der zweiten Wand des Umgangs, die die Außenwand des Oktogons bildet, geben zu erkennen, daß er mit Marmor verkleidet war.

Es sind keinerlei Spuren aufgefunden worden, die über den oberen Abschnitt des Umgangs Auskunft geben. Es steht jedoch fest, daß die Abflußröhren (Dm 0,22 m) in den Wänden zur Ableitung des Regenwassers vom Dache dienten *(Abb. 1)*; die Röhren befinden sich in den Außenwänden des Umgangs. Diese Röhren haben außer an der Nordmauer jeweils in Bodenniveau des Umgangs eine Öffnung. Sie waren wahrscheinlich für die Reinigung der Kanäle gedacht. Daraus wird ersichtlich, daß der Umgang mit einem Gewölbe oder einem Satteldach bedeckt war und durch die untere Fensterreihe des Oktogons Licht erhielt. Eine ähnliche Bauform ist in dem Baptisterium der Marienkirche von Ephesos zu finden[25].

Die Eckräume (Taf. 53 Abb. 1 Beil. 3. 4)

Diese im Grundriß als Dreieck angelegten Räume schließen sich an vier Seiten des Umgangs an und bilden zusammen mit dem Oktogon und dem Umgang ein Quadrat. Der nordwestliche Raum, der im Jahre 1976 ausgegraben wurde, ist mit einem Bodenbelag aus Marmor gut erhalten und hat in der Nordwand eine Nische *(Taf. 53, 1. 2 Abb. 1)*. Die Eckräume im Osten sind zwar besser erhalten, zeigen aber auch größere Veränderungen. Die Benutzungszeit des Baptisteriums

24) Die Stadt Ayasoluk fiel zwischen 1097–1304 im 1. und 2. Kreuzzug in die Hände der Kreuzfahrer. Vetters a. a. O. 286. Von diesen Gräbern ist wahrscheinlich ein großer Teil im gleichen Zeitraum angelegt worden.

25) FiE IV 1 (1932) 49 f. Abb. 46 ff.

kann man hier am besten verfolgen. Es sind drei Zeitabschnitte festgestellt worden: 1. Alle dreieckigen Räume sind durch jeweils eine Tür mit dem Umgang verbunden *(Abb. 1 Beil. 3)*. Die Tür des NW-Raumes ist samt der Schwelle gefunden worden *(Taf. 53, 1.2)*. 2. Die Verbindung der Eckräume mit dem Umgang, außer dem NO-Raum, ist unterbrochen, und die Türen des 1. Abschnittes sind in Nischen umgewandelt worden *(Beil. 4)*. Dadurch ist die Anzahl von Nischen im Umgang auf 18 gestiegen. In diesem Fall haben die südlichen Eckräume nur noch Verbindung mit den Apsidensälen. Der NW-Raum hat durch eine zur Nordmauer parallel gebaute Treppe auch eine Verbindung nach außen erhalten *(Taf. 53, 2 Abb. 1)*. 3. In diesem Abschnitt ist der NO-Raum stark verändert worden. Die zum Umgang gelegene Südnische und die Tür sind zerstört; ein breiter Eingang mit einem Bogen trat an deren Stelle *(Beil. 4)*. Der Boden ist bis auf die Höhe des Mosaikbodens der Apsis angehoben worden. Wahrscheinlich haben alle diese Veränderungen damit zu tun, daß der Altar in den östlichen Apsidensaal versetzt wurde und dabei Bodenmosaiken zerstört worden sind. Der Altar in der Nordapsis ist nach Osten gerichtet; um zu diesem Altar zu gelangen, sind auch Veränderungen vorgenommen worden. In dem SO-Eckraum sind an den Nord- und Südostecken Reste von einem Pendentif gefunden worden. Es ist anzunehmen, daß die Kuppel zu einer späteren Bauphase gehört. Durch Reste von Bemalungen ist erwiesen, daß die Innenwände der Eckräume mit Fresken bedeckt waren. Im NO-Raum sind zwei Schichten von Bemalung festzustellen.

Die Apsidenräume (Taf. 53–56 Abb. 1 Beil. 3.4)

Sie liegen im Osten und Westen der Baptisteriumanlage und beziehen sich symmetrisch auf das Oktogon. Der östliche dieser Säle ist schmaler und hat Wände mit Nischen[26].

Ostsaal (Taf. 53, 3–55 Beil. 3.4)

Dieser Raum hat mit der Apsis zusammen die Innenmaße 19,90 × 5,30 m. Der Boden der Apsis ist mit Mosaiken, der Rest mit Marmor belegt. Die Stylobatblöcke der Schrankenplatten, die beide Raumteile voneinander trennen, sind noch in situ erhalten *(Taf. 53, 3)*. In der Mitte der Apsis befindet sich der Altar; es

26) Nur dieser Saal wurde wegen der Inschrift über der Tür als Sekretum beschrieben. Vetters a. a. O. (s. o. Anm. 18) 285. – A. Bammer, ÖJh 50, 1972–1975 Beiblatt 393.

ist ein Marmorsockel mit vier kleinen Säulen. Bei Versetzung des Altars, dessen Oberplatte fehlt, wurde ein Teil der Bodenmosaiken zerstört. Wir hatten bereits erwähnt, daß der Bogeneingang vom NO-Eckraum zur Apsis und der Altar im 1. und 2. Bauabschnitt noch nicht vorhanden waren. Die Bodenmosaiken der Apsis – schwarz, weiß und rot – schließen an den Wänden mit einer Bordüre im Mäander-, Rosetten- *(Taf. 54, 1)* und Fischschuppenmuster ab *(Taf. 54, 2)*. Vor der im Süden in wenigen Teilen erhaltenen Bordüre sind vermutlich später Mosaiken aus kleinen Steinen hinzugefügt worden, die eine Komposition von ineinander verlaufenden Kreisen zeigen *(Taf. 54, 2)*. Die Wand der Apsis war zuerst mit Fresken, später mit Marmor bedeckt, wie aus den im Osten gefundenen Mörtelresten der Marmorverkleidung hervorgeht. Die übrigen Wände des Saales trugen Fresken, von denen Reste an einigen Stellen gefunden worden sind. Mit den später geöffneten Durchbrüchen zusammen hat der Saal sieben verschiedene Verbindungen zu seiner Umgebung. Davon gehören vier zur ursprünglichen Anlage; sie stellen die Verbindung mit dem Umgang, dem SO-Eckraum, dem Narthex und dem Nordtransept der Kirche im Osten her *(Beil. 3)*. Die späteren Durchbrüche und Türen führen von der Apsis zum NO-Eckraum *(Beil. 4)*, vom Saal zum Narthex des im Osten liegenden Skeuophylakion – dort ist die Nische im Norden zerstört und in eine Tür umgewandelt worden *(Taf. 54, 2 Beil. 4)* – und in den SO-Teil *(Beil. 4)*. Alle Nischen des Saales haben ausgemauerte Bögen *(Taf. 53, 3)*, zwei davon in der Apsis und zwei in der Ostwand des Saales. Die Bögen der Nischen in der Apsis bestehen aus zwei Reihen Ziegeln *(Taf. 53, 3)* mit einem Marmorgesims, von dem Reste erhalten sind. Die nördliche in der Ostwand liegende Nische wurde beschädigt, als die Tür angebracht wurde; die Rückseite der anderen ist weggebrochen *(Taf. 53, 3)*. In der Westwand befinden sich zwei Nischen, eine davon führt in den SO-Eckraum *(Beil. 4)*. Es ist schwer zu sagen, ob diese Nischen zum Saal gehören. Zwei originale Türlaibungen des Saales sind noch vollständig erhalten. Auf dem Sturz der im Westen liegenden und zum Umgang des Oktogons führenden großen Tür ist eine Widmungsinschrift für den Erzbischof Johannes eingemeißelt, der im 5./6. Jh. lebte *(Taf. 55, 1)*[27].

Westsaal (Taf. 56, 2 Abb. 1 Beil. 3.4)

Der im Westen des Oktogons und des Umgangs liegende Saal hat mit der Apsis zusammen die Innenmaße von 21,10 × 6,30 m. Von der Ost- und Westwand waren nur geringe Reste vorhanden, weshalb die Wände nach der Grabung um

27) Vetters a. a. O. 285 (6. Jh.). – Bammer a. a. O. 393 Anm. 32 (5. Jh.).

1,5 m aufgemauert wurden *(Taf. 56,2 Abb. 1)*. Der Boden hatte Marmorbelag, von dem nur ein geringer Teil der Platten erhalten ist. Aus den erhaltenen Resten des 0,15 m höher liegenden Apsisbodens ist zu ersehen, daß auch dieser Marmorbelag besaß. Ein im Osten zwischen Apsis und langem Saal liegender Marmorblock hat Einlassungen, aus denen man schließen kann, daß es auch im Westsaal eine Schranke gegeben hat, die den Raum unterteilte. Vermutlich trugen Apsiden- und Saalwände Fresken. Dieser Saal hat keine Nischen und weniger Türen als der Ostsaal. In der Ostwand sind zwei Türen, die die Verbindung zum Umgang und zum SW-Eckraum herstellen. Deren Schwellen sind in situ erhalten *(Abb. 1)*; hingegen sind Rahmen und Sturz der großen Tür in osmanischer Zeit in Mauern verbaut worden. Nach dem Zusammensetzen der verbauten Teile wurde die Tür 1978 restauriert *(Taf. 56,2)*. Die Schwelle und der Rahmen der zum Narthex führenden Südtür des Saals sind breiter bzw. höher als bei den restlichen Türen des Baptisteriums. Der mit drei Faszien versehene, geglättete Rahmen im Osten ist höher als die anderen. Die Westtür ist zusammen mit der Mauer verändert und beschädigt worden.

Diese Säle können als Räume für religiöse Zeremonien bei der Taufe angesehen werden. Das Baptisterium des Klosters in Alahan besteht zum Beispiel aus zwei Apsidensälen; in einer Apsis befindet sich ein Synthronon und davor der Fuß eines Altartisches[28].

Der Narthex des Baptisteriums (Taf. 49,1–56,1 Beil. 1.2.4)

Das ist der Teil zwischen Kirche und Baptisteriumanlage, der 3,40 × 33,70 m groß ist. Er ist durch drei Türen mit dem Baptisterium, durch zwei Türen mit dem nördlichen Seitenschiff der Kirche und im Norden durch eine Tür mit dem Kirchennarthex verbunden. Reste von dickem Mörtel zeigen an, daß der vollkommen zerstörte Boden Marmorplatten besaß. Hier wie auch im Umgang befinden sich viele Sarkophage und Grabstätten aus dem Mittelalter. Es sind Ölmühlen und Abflüsse zu erkennen, die darauf hinweisen, daß der Raum in seldschukischer und osmanischer Zeit zur Gewinnung von Olivenöl diente. In der Nordwand, östlich der mittleren Tür, befindet sich ein Brunnen mit Überdeckung und Säulen. Dieser aus wiederverwendetem Material erbaute Brunnen ist von Hörmann und Keil ausgegraben und besprochen worden[29].

28) M. Gough, AnatSt 13, 1963, 113 Abb. 5. – S. Eyice, Karadağ (Binbirkilise) ve Karaman çevresinde arkeolojik incelemeler (1971) 99 Abb. 90.

29) FiE IV 3 (1951) 56 Taf. 12, 2 Abb. 6.

Vergleichbare Bauten

Dem Johannes-Baptisterium im Grundriß ähnliche Taufkapellen finden sich in Anatolien, Syrien, Palästina und Ägypten. Das im Osten der Bischofs-Basilika von Side liegende Baptisterium weist die größten Ähnlichkeiten auf. Der Bau mit den Gesamtmaßen 26,60 × 17,10 m besteht aus drei sich dem Narthex im Osten anschließenden Teilen. Der in der Mitte liegende Zentralraum mit dem Taufbekken hat den Grundriß eines Tetrakonchos und unterscheidet sich damit von dem Oktogon unseres Baptisteriums; indessen weist der Grundriß in Side durch die beidseitigen Apsidensäle, das Taufbecken und die Nischen eine ähnliche Bewegtheit auf. Das Baptisterium in Side ist ins 4.–6. Jh. datiert[30]. Das Baptisterium von Kalat-Seman in Nordsyrien gleicht ebenfalls unserer Anlage. Dieser Bau bildet im äußeren Grundriß ein Quadrat mit einem Oktogon im Hauptteil. Das Zeltdach des Oktogons ist höher als die Nebensäle und der Narthex. Im Norden und Süden des Hauptteils liegen lange Säle. Da die Säle keine Apsis haben und das Taufbecken nicht im Oktogon, sondern in der Ostapsis liegt, unterscheidet sich dieser Bau vom Baptisterium in Ephesos. Kalat-Seman ist 475 als Baptisterium errichtet worden[31]. In Jerusalem ist das Baptisterium von Golgotha (4. Jh.) neben der Grabkirche angelegt[32]. Die Gesamtmaße (32,40 × 22,40 m) und die Zuordnung der Räume zum Narthex zeigen Ähnlichkeiten mit unserem Baptisterium. Der im Hauptteil innen und außen quadratische Grundriß sowie die apsislosen Nebensäle weichen von unserem Baptisterium ab. In Gerasa besteht das Baptisterium des Johannes aus einem Hauptteil für Johannes den Täufer und aus Seitenteilen für die Heiligen Kosmas, Damian und Georg. Obwohl dieser Bau im Grundriß unserer Anlage sehr ähnelt, ist der Hauptteil nicht achteckig und das Taufbecken in der NO-Ecke. Außerdem sind die Nebensäle durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe aufgeteilt und haben größere Gesamtmaße. Der Bau ist ins Jahr 529 datiert[33]. Auch das Baptisterium neben der Theophilos-Kirche im ägyptischen Abu-Mena ist im Grundriß ähnlich. Der in die Jahre 400–410 datierte Bau hat einen Hauptteil in Form eines Tetrakonchos. Die langen Nebensäle

30) S. Eyice, Actes du V[e] Congrès international d'Archéologie Chrétienne 1954 (1957) 577 ff. – A. M. Mansel, Die Ruinen von Side (1963) 167 ff.; ders., Side (1978) 268 ff. Abb. 300 ff. (Der Bau wird von Mansel ins 5.–6. Jh. datiert.) – A. Khatchatrian, Les baptistères paléochrétiens (1962) 16 Abb. 120.

31) G. Tchalenko, Villages antiques de la Syrie du nord (1953) 2 Taf. 75 ff. – R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture[2] (1975) 152 f. Abb. 99 (Das Baptisterium wird in die Zeit 480–490 datiert). – C. Mango, Byzantinische Architektur (1975) 87 ff. Abb. 83 ff. (Das Baptisterium wird in die Jahre 476–491 datiert). – Khatchatrian a. a. O. 8 Abb. 59 a.b.

32) Khatchatrian a. a. O. 96 f. und 10 Abb. 65.

33) C. Kraeling, Gerasa (1938) 241 Abb. 37. – J. W. Crawfoot, Early Churches in Palestine (1941) Abb. 19. 29. – Mango a. a. O. 30 Abb. 26. – Khatchatrian a. a. O. pf. Abb. 63 a.b.

haben keine Apsiden und sind durch jeweils eine Säulenreihe in zwei Schiffe geteilt[34]. Vergleichen läßt sich auch das Baptisterium der Orthodoxen in Salona, das sich im Norden des Kirchenbaues befindet; der Hauptteil hat dort einen oktogonalen Grundriß mit sieben Säulen vor den Innenwänden. Interessant ist, daß dieser Bau nach dem 5. Jh. errichtet wurde und trotzdem oktogonaler Anlage ist. Die Ost- und Westsäle sind später im 6. Jh. angebaut worden und vervollständigten diese Anlage[35]. Der mit einem oktogonalen Mittelbau versehene Baptisteriumkomplex der Johannes-Kirche von Ephesos ist nicht unter die anderen oktogonal geplanten Taufkapellen einzuordnen. Wir teilen diese in die beiden Gruppen: der mit Säulen versehenen und der säulenlosen.

Oktogone mit Säulen: Die besten Beispiele findet man in Italien. Das Thekla-Baptisterium in Mailand ist unserem Bau sehr ähnlich. Der außen oktogonale Bau hat innen acht Nischen, die durch Säulen unterteilt sind und von denen vier rechteckig sind. Der Bau wurde zusammen mit der Kathedrale im Westen im 4. Jh. errichtet[36]. Das ins 5. Jh. datierte Baptisterium in Albenga ist wie das Thekla-Baptisterium mit Nischen und Säulen ausgestattet[37]. Es stellt ein charakteristisches Beispiel für den mit Fenster und Arkaden erweiterten Bautyp dar[38]. Das Baptisterium von Tabarka (Tunesien) ist unmittelbar an der Nordseite der Kirche angebaut. Da es nicht frei steht, unterscheidet es sich zwar, doch lassen sich die halbkreisförmigen Nischen und acht Säulen mit unserem Bau vergleichen (4./5. Jh.)[39]. Für die Säulenbaptisterien mit einem Oktogon im Hauptteil sowie halbrunden und rechteckigen Nischen sind Novara[40] und Como[41] gute Beispiele, die ebenfalls ins 5. Jh. datiert sind. Ähnlich ist auch das Baptisterium von Fréjus[42]: es liegt frei, hat im Hauptteil ein Oktogon und bildet mit seinen Umgängen einen außen quadratischen Grundriß.

34) C.M. Kaufmann, Die heilige Stadt der Wüste (1912) 3ff. Abb. 120; ders., Die Menasstadt (1910) 99f. Abb. 97. – Khatchatrian a.a.O. 8 Abb. 60a.b.

35) E. Dyggve, History of Salonitan Christianity (1951) 30ff. Abb. 2ff. In dieser Veröffentlichung wird anhand einer Zeichnung der Weg gezeigt, der bei einer Taufzeremonie in dieser Art von Baptisterium-Komplex eingeschlagen wurde. – Khatchatrian a.a.O. 54 Abb. 359f.

36) Krautheimer a.a.O. 87f. Abb. 41, 187 (Auf der Zeichnung ist das Baptisterium mit Säulen dargestellt.) – A. de Capitani d'Arzago, La ‚Chiesa Maggiore' di Milano, Santa Tecla (1952) 85f. Abb. 51 Taf. 1f. – Khatchatrian a.a.O. 49 Abb. 329.

37) C.L. Ragghianti, L'arte bizantina e romanica (1968) 69 Taf. 33. – P. Verzone, L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale (1942) 71f. Abb. 34 Taf. 15.

38) Krautheimer a.a.O. (s.o. Anm. 31) 187.

39) P.G. Lapeyre, Actes du IVe Congrès international d'Archéologie Chrétienne 1938 (1940) I 208ff. – Khatchatrian a.a.O. 32 Abb. 248.

40) Krautheimer a.a.O. 187. – Khatchatrian a.a.O. 50 Abb. 333.

41) A. de Capitani d'Arzago, L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale (1944) 22 Abb. 12. – A. Khatchatrian, Les baptistères paléochrétiens (1962) 50 Abb. 335.

42) G. de Angelis d'Ossat, Bulletino del museo dell'impero romano 6, 1935, 39ff. – R. Krautheimer. Early Christian and Byzantine Architecture² (1975) 187. – Khatchatrian a.a.O. 51 Abb. 345, 88f.

Oktogone ohne Säulen: Den nächsten Vergleich zu unserem Bau bietet das Baptisterium der Marien-Kirche in Ephesos[43]. Der im Norden des Atriums liegende Bau ist zwischen 350–400 datiert. Der ursprüngliche Entwurf muß oktogonal gewesen sein. Die Mauern, die den Umgang begrenzen, sind wohl später hinzugefügt worden[44]. Vier von den acht Nischen, in denen sich die Türen befinden, sind rechteckig. Obwohl darin ein Unterschied zu unserem besteht, ist die Ähnlichkeit der beiden Taufbecken zu beachten. Die Gregorio-[45] und Aquilino-(St.-Lorenzo-)Baptisterien in Mailand sind zwischen 352–375[46] datiert. Obgleich die Baptisterien der Arianer (490)[47] und der Orthodoxen (400–450)[48] in Ravenna große Ähnlichkeit im äußeren Grundriß mit unserer Anlage zeigen, weisen sie innen Unterschiede durch die vier halbrunden Nischen auf. Überdies bietet sich das Lechaion-Baptisterium in Korinth (450–460)[49] mit seinem oktogonalen Grundriß und der neben dem Taufbecken gelegenen kleineren Nische zum Vergleich an: bei großer Ähnlichkeit sind jedoch die vier Rechtecknischen und die Apsiden anders gestaltet. Daraus geht hervor, daß außer dem Baptisteriumkomplex in Gerasa (6. Jh.) alle mit unserem Bau vergleichbaren Beispiele ins 4./5. Jh. datiert werden. Bestimmtere Anhaltspunkte für eine Datierung unserer Anlage ergeben sich aus dem folgenden: 1. Die Inschrift auf dem Türsturz des östlichen Apsidensaales. 2. Der Bauschmuck und die Mosaiken. 3. Die Bautechnik. 4. Die Beziehung zur justinianischen Johannes-Kirche.

Der mit drei Faszien versehene Türsturz des östlichen Apsidensaales trägt eine dreizeilige Inschrift[50] *(Taf. 55, 1)*:

† ἔστη ἡ σύνταξις τῶν περιθύρων καὶ ἐκτίσθη ἡ πᾶσα πρόοψις τοῦ σηκρήτου ἐπὶ Ἰωάννου τοῦ ἁγιωτάτου ἀρχιεπισκόπου οἰκονομοῦντος Ἰωάννου τοῦ ἐλάχίστου διακόνου

Nach der Inschrift ist der Bau unter Erzbischof Johannes errichtet, über dessen zeitliche Einordnung zwei Meinungen bestehen. Nach H. Vetters könnte der

43) FiE IV 1 (1932) 43ff. Abb. 41ff. – H. Vetters, JbÖByz 15, 1966, 276. – Krautheimer a.a.O. 113 Abb. 59, 188 (um 400 datiert). – Khatchatrian a.a.O. 15 Abb. 117.

44) In den Publikationen werden im allgemeinen die Außenumfassungsmauern der Korridore und Oktogone in die gleiche Zeit datiert. Ich bin der Meinung, daß diese Umfassungsmauern nach Material und Mauertechnik in eine spätere Zeit gehören (6. Jh.).

45) Khatchatrian a.a.O. 49 Abb. 330.

46) J. Kohte, Die Kirche S. Lorenzo (1890) Taf. 1ff. – Krautheimer a.a.O. 83 Abb. 35f. – Khatchatrian a.a.O. 49 Abb. 327.

47) C. Mango, Byzantinische Architektur (1975) 129 Abb. 140. – Krautheimer a.a.O. 187. – T. Bruno, Il Battisterio degli Ariani a Ravenna, FelRav 3, ser. 37 (1963) 5ff. – Khatchatrian a.a.O. 50 Abb. 338.

48) Krautheimer a.a.O. 187. – Khatchatrian a.a.O. 50 Abb. 339.

49) Mango a.a.O. 135. – Krautheimer a.a.O. 139 Abb. 88f. – Ergon 1961 (1962) 142ff.

50) Die Inschriften von Ephesos II (1979) 192. – Ich möchte Herrn Dr. H. Engelmann meinen Dank aussprechen für seine Hilfe bei der Untersuchung der Inschrift.

Bau zusammen mit der justinianischen Kirche (547–565) errichtet worden sein[51]. Nach A. Bammer bezieht sich die Inschrift auf „den im 5. Jh. n. Chr. tätigen Erzbischof Johannes"[52].

Wir hatten vorher erwähnt, daß die Postamente im Oktogon und die daran anschließenden Säulenbasen zum zweiten Mal verwendet worden sind (s. S. 243). Die Architrave, die an der Vorderseite ein Kreuzmotiv tragen, sind nach vorn geneigt. Dieser Typ erscheint in größerem Format auf den Nischenpfeilern des Baptisteriums der Marien-Kirche in Ephesos[53]. Das Kreuzmotiv auf unseren Architraven erinnert an das der korinthischen Kapitelle in der Johannes-Kirche (5. Jh.)[54]. Das flach gewölbte Friesprofil mit Blattmotiven ist oberflächlich bearbeitet, sonst läßt es sich mit solchen auf den Innensäulen des Diokletiansmausoleums[55] in Spalato und des theodosianischen Fassadenportals der Hagia Sophia in Istanbul vergleichen[56]. Ähnliche Motive finden sich auf den Kapitellen der Johannes-Kirche[57] und ausgeprägter am Tetrapylon der Arkadiane[58]. Die Efeumotive sind solchen in den Bordüren des großen Bodenmosaiks der Marien-Kirche ähnlich[59]. Der Schmuck der Kämpferkapitelle ist für die Datierung sehr wichtig, in Ephesos und Umgebung zwar nicht häufig, aber bei Sarkophagen in Ravenna oft verwendet und dort um 450 datiert[60]. Die Mosaiken in der Apsis des Ostsaales zeigen große Ähnlichkeit mit solchen aus der Johannes-Kirche des 5. Jhs und aus Side. In der Alytarchen-Stoa von Ephesos (4.–6. Jh.)[61] sind die geometrischen und Maeander-Motive der Apsis des Ostsaales wieder zu finden. Das Fischschuppenmotiv der Apsismitte begegnet uns an der Johannes-Kirche[62] und am Westportal der Agora von Side (5. Jh.)[63]. Aufgrund der Bautechnik ist unsere Anlage nicht bestimmter zu datieren, da diese Technik bei vielen Gebäuden in Ephesos vorkommt, die auf die Kaiserzeit und die frühchristlichen Jahrhunderte zurückgehen (z. B. das Theatergymnasium und das Baptisterium der Marienkir-

51) Vetters a. a. O. (s. o. Anm. 43) 285.

52) A. Bammer, ÖJh 50, 1972–1975 Beiblatt 393 Anm. 32. – C. Foss, Ephesus after Antiquity: A Late Antique, Byzantine and Turkish City (1979) 91 Anm. 95.

53) FiE IV 1 (1932) 44 Abb. 42. – F. Miltner, Ephesos (1958) 93 Abb. 80.

54) FiE IV 3 (1951) Taf. 53, 1. – Miltner a. a. O. Abb. 97.

55) G. Niemann, Der Palast Diokletians in Spalato (1910) 70 ff. Taf. 12 f. – E. Hebrard – J. Zeiller, Spalato, Le palais de Dioclétien (1912) 72 f. Abb. S. 105.

56) A. M. Schneider, Die Grabung im Westhof der Sophienkirche, IstForsch 12 (1941) Taf. 5 ff.

57) FiE IV 3 (1951) Taf. 53. – Miltner a. a. O. Abb. 97.

58) W. Wilberg, FiE I (1906) 132 ff. Abb. 59 ff.

59) FiE IV 1 (1932) 38 Taf. 3. – Miltner a. a. O. (s. o. Anm. 53) Abb. 85.

60) C. L. Ragghianti, L'arte bizantina e romanica (1968) 11 ff. Abb. 66 ff. – Schneider a. a. O. 13 ff. Abb. 5 Taf. 14, 1. 21 f.

61) W. Jobst, FiE VIII 2 (1977) 33 f. Abb. 41. 70. 72. 85. 90.

62) FiE IV 3 (1951) Taf. 48, 2. 75. – Miltner a. a. 0. 110 Abb. 96.

63) A. M. Mansel – G. A. Bean – J. Inan, Side Agorası civarındaki binalar. 1948 yılı kazı raporu (Die Agora von Side und die benachbarten Bauten) (1956) 15 Abb. 56 f. Taf. 15. 64.

che) und in nachjustinianischer Zeit weiterverwendet wurde, z. B. bei den später hinzugefügten Stützmauern der justinianischen Basilika, an den Transepten und den Befestigungsmauern auf dem ‚Ayasuluk'-Hügel. Zudem ist die Technik bei diesen Beispielen anders, ebenfalls unterschiedlich sind die Ziegelformate, und daher entschieden von den Mauern des Baptisteriums zu trennen. Auch Sondierungen, die den Grundriß der vorjustinianischen Johannes-Kirche zutage förderten, haben über die Datierung der Bautechnik nichts Bestimmtes ergeben[64]. Obgleich von der Kuppel des Oktogons im Baptisterium keine Teile gefunden worden sind, darf man annehmen, daß die Kuppel solchen anderer Baptisterien und Mausoleen des 4. und 5. Jhs geglichen habe, wie beim Mausoleum des Diokletian in Spalato (Anfang 4. Jh.)[65], dem Baptisterium der Marien-Kirche (4. Jh.)[66] und dem byzantinischen Palast (5. Jh.)[67] in Ephesos, dem Mausoleum des Hagios Demetrios in Saloniki (Widmungsdatum 412)[68] und dem Ostmausoleum in Side (5. Jh.)[69]. Danach müßte unser Baptisterium im 5. Jh. erbaut worden sein.

Zu den Beziehungen zwischen der justinianischen Johannes-Kirche und dem Baptisterium ist an folgendes zu erinnern: nach der Überlieferung wurde Johannes auf dem Ayasulukhügel beigesetzt und über dem Grab ein Mal errichtet. Anstelle dieses Grabmals wurde im 4./5. Jh. eine dreischiffige holzgedeckte Basilika erbaut, die von der justinianischen Kirche ersetzt wurde[70]. Im Norden des Atriums der Marienkirche von Ephesos (4. Jh.) befindet sich ein bis heute gut erhaltenes Baptisterium; man darf annehmen, daß ein solches auch zur vorjustinianischen Johannes-Kirche gehört haben wird *(Abb. 3)*. Bei unserem im Norden der Kirche gelegenen Baptisterium muß die Südtür des wenig benutzten West-Apsidensaales nach dem Bau der justinianischen Kirche zum Haupteingang geworden sein. Die Westmauer im Nordtransept der justinianischen Kirche ist durch eine gleichzeitig errichtete Stützmauer und Bögen mit dem Baptisterium verbunden worden, die sich an den Ost-Apsidensaal (Sekretum) anlehnen[71]. Im Süden der Schiffe sind in justinianischer Zeit Strebepfeiler zusammen mit den Außenmauern aufgeführt worden. Da solche im Norden fehlen, ist dort ein Bau anzunehmen, wahrscheinlich das zur vorjustinianischen Kirche gehörige Baptisterium.

64) FiE IV 3 (1951) 206.

65) Niemann a. a. O. (s. o. Anm. 55) 85. – Hebrard – Zeller a. a. O. (s. o. Anm. 55) 52.

66) FiE IV 1 (1932) 12. – H. Vetters, JbÖByz 15, 1966, 275.

67) F. M. Miltner, Öjh 44, 1959, 244. – Vetters a. a. O. 278.

68) A. M. Mansel, Belleten 24, 1960, 407 Anm. 17.

69) Mansel a. a. O. 407.

70) FiE IV 3 (1951) 200 ff.

71) Bammer a. a. O. (s. o. Anm. 52) 393. 401 Abb. 12.

Skeuophylakion (Taf. 57–62 Abb. 4–6 Beil. 1. 2. 4)

Der im Jahre 1978 ausgegrabene Bau liegt im Norden des nördlichen Transepts der Johannes-Kirche *(Abb. 4 Beil. 1.4)*. Der sich an das Transept anschließende Narthex bildet zusammen mit der kleinen Kapelle im Südosten eine Einheit innerhalb der Anlage. Die Außenmauern des Baues (11,85 × 14,25 m) stehen noch hoch an. Ein Mauerstück mit einer erhaltenen Höhe von 4,60 m in der NW-Ecke weist auf ein zweites Stockwerk hin. Der Grundriß des Baues besteht aus einem Mittelteil von 6,30 m Durchmesser mit ansetzenden Kreuzarmen (erh. H bis 2,60 m), die vom Narthex und den Eckräumen gebildet werden *(Taf. 57, 1.2 Abb. 4)*. Die Außenmauern sind 0,92 m stark und bestehen aus meist fünfreihigen, 0,40 m hohen Ziegelbändern und Bruchstein; die Ziegel sind 0,35 × 0,35 m groß und 5–6 cm dick. Zwischen den Ziegelbändern sind anstelle von Bruchstein Spolien aus Ephesos und dem Artemision verwendet worden (H 0,50 m)[72]. Beim Bau des Skeuophylakion hat man im Süden und Südosten die Mauern des Baptisteriums und des Transepts benutzt *(Abb. 4 Beil. 4)*. Der mit einem Marmorboden ausgelegte Narthex ist rechteckig (Innenmaße 11 × 3,15 m) und auf beiden Seiten von halbkreisförmigen, apsidialen und Durchgänge bildenden Nischen gefaßt *(Taf. 58, 2)*. Schwellen sind bei den folgenden Türen erhalten: im Süden zum linken Transept der Kirche, im Osten zur kleinen Kapelle und im Norden zum Hauptraum. Von der im Westen zum Ostsaal des Baptisteriums führenden Tür sind Rahmen und Entlastungsbogen erhalten. Überreste von Fresken wurden beobachtet. Der Raum war vermutlich mit einer Tonne eingewölbt.

Der 1961 freigelegte Raum im Osten des Narthex wird als Kapelle bezeichnet *(Taf. 58, 2 Abb. 4)*[73]. Der rechteckige Raum hat im Osten eine Apsis. In der Apsis ist ein halbrundes, 0,25 m tiefes Becken, dessen Boden und Seiten mit Marmor ausgelegt sind *(Abb. 4 Beil. 4)*. Ein 0,50 m über dem Beckenboden befindliches Bleirohr führt zu einer dahinterliegenden Zisterne. Im oberen Teil der Apsis befindet sich ein 0,75 m breites Fenster. Zwischen diesem Fenster und dem Becken trug die Apsiswand ursprünglich eine Marmorverkleidung, die im Mittelalter entfernt wurde und an deren Stelle Fresken traten *(Taf. 58, 2)*[74]. Das dreiteilige Fresko zeigt in der Mitte Jesus *(Taf. 59, 1)*, rechts den heiligen Johannes *(Taf. 59, 3)*[75] und links einen Bischof *(Taf. 59, 2)*, außerdem an der linken

72) Bei den Spolien waren Teile von archaischen Säulen des Artemisions in der Mehrzahl.

73) H. Gültekin – C. Sezer – M. Baran, TürkAD 12, 1, 1962 (1964) 51 Taf. 55.

74) In der Apsis kann man gut feststellen, daß die Fresken später als die Marmorverkleidung der Wände geschaffen wurden, da die Stifte zum Befestigen der Marmorplatten und der Mörtel selbst unter den Fresken noch weiter gehen.

75) Für die Fresken sind an Farben schwarz, grün, orange und olivgrün benutzt worden. Auf dem Fresko mit dem Bild des St. Johannes befinden sich zwei Figuren übereinander. Auf der

Seite der Apsis und der Nordwand des Raumes vier Büsten. Die anderen Teile der Fresken sind in schlechterem Zustand. Mörtelreste der älteren Marmorverkleidung sind erhalten.

Der Boden des Raumes liegt 0,32 m tiefer als der Boden des Narthex, von dem eine Stufe hinunterführt. In der Mitte der Nordmauer befindet sich ein Fenster und im Westteil eine Außentür. Trotz starker Zerstörung ist zu erkennen, daß der Boden des runden Zentralbaues von opus sectile bedeckt war. Die Wände des Zentralbaues und der Kreuzarme waren mit Marmor verkleidet, von dem unbeschädigte Teile erhalten sind.

Die im Süden gelegenen Kreuzarme stellen die Verbindung zum Narthex her (1,60 × 1,90 m); die beiden anderen (1,90 × 1,90 m) haben marmorverkleidete Bogennischen (H 1,60; B 0,80; T 0,60 m) mit Entlastungsbögen *(Taf. 60)*.

Vom Zentralraum führen schmale Türen (B 1,05 m) in die Eckräume *(Taf. 57)*, deren Schwellen in situ erhalten sind. Außer den Eckräumen im Südwesten haben die anderen die gleichen Maße (3 × 3 × 4 m). In den Eckräumen und vielleicht auch in den Kreuzarmen befand sich dreifarbiger Bodenbelag aus Marmor, der weiße, grüne und rote Blumen und Rankenmotive aufweist, davon wurde ein Teil im NO-Eckraum in situ gefunden *(Taf. 61, 2)*. Die Wände der Eckräume waren mit Fresken bemalt. Die im SO-Raum gut erhaltenen Fresken zeigen Marmorimitationen und sind in braunen und gelben Tönen gehalten. Die Außenwände der Eckräume und Kreuzarme sind mit über 2,60 m hohen Fenstern versehen, von denen das im nördlichen Kreuzarm unbeschädigt erhalten ist; die Öffnung wurde dort in späterer Zeit mit Mörtelmauerwerk und Ziegeln verschlossen *(Taf. 62, 1)*. Die Lage von zwei Fenstern im Westen konnte bestimmt werden, ohne daß Rahmen oder Stürze erhalten sind. Das Fenster des südwestlichen Eckraumes liegt 0,40 m höher als die anderen *(Taf. 61, 1)*. Das 1,50 m hohe Fenster erhellte die Treppe, die zum zweiten Stock führte. Vermutlich hatte auch die Ostmauer Fenster. Die durchschschnittliche Breite der sich nach außen verengenden Fenster beträgt 0,90 m, die Mindesthöhe 0,85 m. Eine Vergitterung ist aus den erhaltenen Einlassungen an Rahmen und Sturz zu erschließen.

Im nördlichen Eckraum sind die Gewölbeansätze noch erhalten. Aus den in 2,60 m Höhe liegenden Gewölbeansätzen wird ersichtlich, daß außer dem südwestlichen Eckraum alle Räume einschließlich der Kreuzarme im ersten Stock eingewölbt waren, darüber lag im zweiten Stock die Galerie, zu der die Treppe im südwestlichen Eckraum führte *(Taf. 58, 1)*. Reste von Mörtel und einem Bogen aus Ziegeln an der Südmauer gehörten zu einem Treppenabsatz. Die Treppe endete auf der Galerie über dem westlichen Kreuzarm *(Abb. 5)*.

Es ist sicher, daß der kreisförmige Zentralraum mit einer Kuppel überdeckt

unteren Schicht blieb neben der rechten Schulter der Anfang einer Inschrift Ο ΑΓΙΟC (die von Frau Prof. Christine Strube, Heidelberg, bestätigt wurde) erhalten, s. *Taf. 59, 3*.

war; davon fanden sich zwar keine größeren Teile, jedoch viele Ziegel mit Mörtelresten. An den Eingängen der Eckräume und Kreuzarme, ebenso im 2. Stock, fanden sich Spuren von Ziegelbögen, die die Kuppel trugen. Die Fenster, die den Zentralraum erhellten, befanden sich wohl im Tambur der Kuppel. Die Galerie war kaum eingewölbt, sondern wohl mit einem Schrägdach gedeckt *(Abb. 6)*.

Vergleichbare Bauten

Der Bau zeigt besonders im Zentralraum und den Kreuzarmen Ähnlichkeit mit dem Baptisterium der Marienkirche von Ephesos[76]. Der kreisförmige, mit Kreuzarmen und Eckräumen erweiterte Zentralraum in rechteckigem Grundriß kommt in der armenischen Architektur vor, besonders in Ostanatolien bei Kirchen und Klöstern. Bei der Varak-Kirche[77], der Avan-Klosterkirche[78] und der Allerheiligen-Kirche in Ani[79] sind die Teile so ineinander verschmolzen, daß die

war; davon fanden sich zwar keine größeren Teile, jedoch viele Ziegel mit Mörtelresten. An den Eingängen der Eckräume und Kreuzarme, ebenso im 2. Stock, fanden sich Spuren von Ziegelbögen, die die Kuppel trugen. Die Fenster, die den Zentralraum erhellten, befanden sich wohl im Tambur der Kuppel. Die Galerie war kaum eingewölbt, sondern wohl mit einem Schrägdach gedeckt *(Abb. 6)*.

Vergleichbare Bauten

Der Bau zeigt besonders im Zentralraum und den Kreuzarmen Ähnlichkeit mit dem Baptisterium der Marienkirche von Ephesos[76]. Der kreisförmige, mit Kreuzarmen und Eckräumen erweiterte Zentralraum in rechteckigem Grundriß kommt in der armenischen Architektur vor, besonders in Ostanatolien bei Kirchen und Klöstern. Bei der Varak-Kirche[77], der Avan-Klosterkirche[78] und der Allerheiligen-Kirche in Ani[79] sind die Teile so ineinander verschmolzen, daß die Apsis von außen nicht zu sehen ist. Diese Bauten sind als ‚Martyrium' bekannt[80]. Außerdem lassen sich als Beispiele für diesen Typ nennen das Baptisterium und das Martyrium neben der ‚Caričin-Grad'-Kathedrale[81], das Martyrium von Hierapolis[82] und die Bauten von Catania, S. Maria della Rotonda[83], und Rometta, S. Salvatore[84], in Sizilien. Bei den Martyrien von Binbirkilise[85] und Nyssa[86] hingegen treten die Kreuzarme nach außen in Erscheinung. Aufgrund dieser Ähnlichkeiten könnte man unseren Bau als Martyrium bezeichnen, jedoch sprechen dagegen mehrere Gründe, so die Zweistöckigkeit der Nischen; außerdem fehlt ein Grabbefund. Ferner sind keine Pastophorien nachzuweisen, obwohl solche in H. Hörmanns Grundriß eingetragen worden sind[87]. Die dort als östliche und

76) FiE IV 1 (1932) 43 Taf. 1.

77) J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa 1 (1918) 83 Abb. 68. – A. Grabar, Martyrium II² (1972) 606 Abb. 63.

78) Strzygowski a. a. O. 89 Abb. 76. – Grabar a. a. O. 606 Abb. 64.

79) Strzygowski a. a. O. 106 Abb. 105. – Grabar a. a. O. 606 Abb. 62.

80) Grabar a. a. O. I, 54 ff.

81) R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture² (1975) 286 f. Abb. 235 f. – Grabar a. a. O. 604 Abb. 57.

82) P. Verzone, CArch 8, 1956, 45 ff. Abb. 11 ff. – Krautheimer a. a. O. 170 ff. Abb. 124.

83) G. Agnello, L'architettura bizantina in Sicilia (1952) 292 f. Abb. 62 f.

84) Agnello a. a. O. 304 f. Abb. 77 f.

85) S. Eyice, Karadağ (Binbirkilise) ve Karaman çevresinde arkeolojik incemeler (1971) 29 f. Abb. 46 ff. und Anm. 61 ff.

86) J. Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte (1903) 74 ff. Abb. 62. – C. Mango, Byzantinische Architektur (1975) 26 Abb. 24.

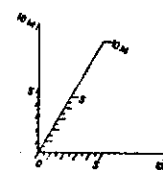
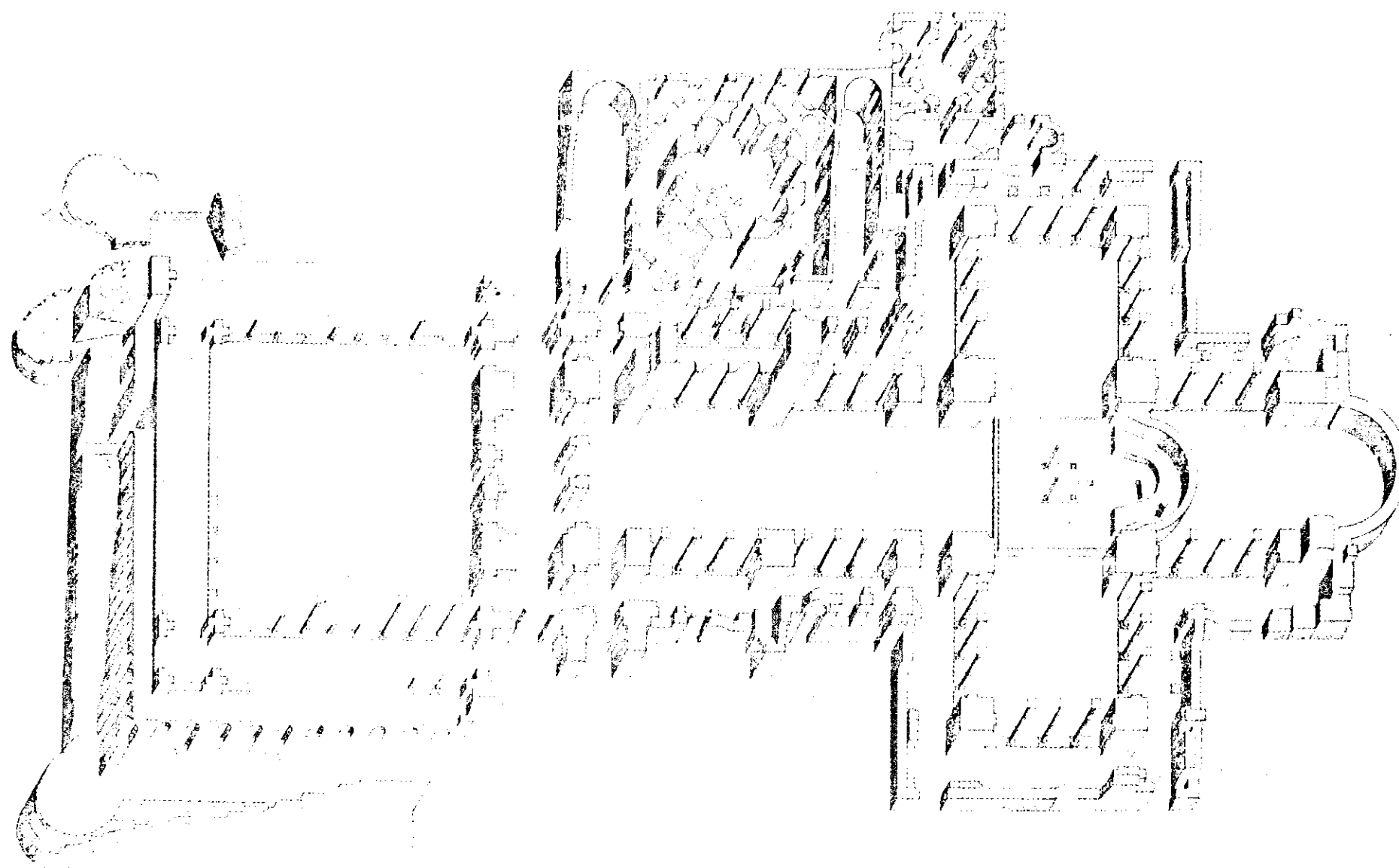
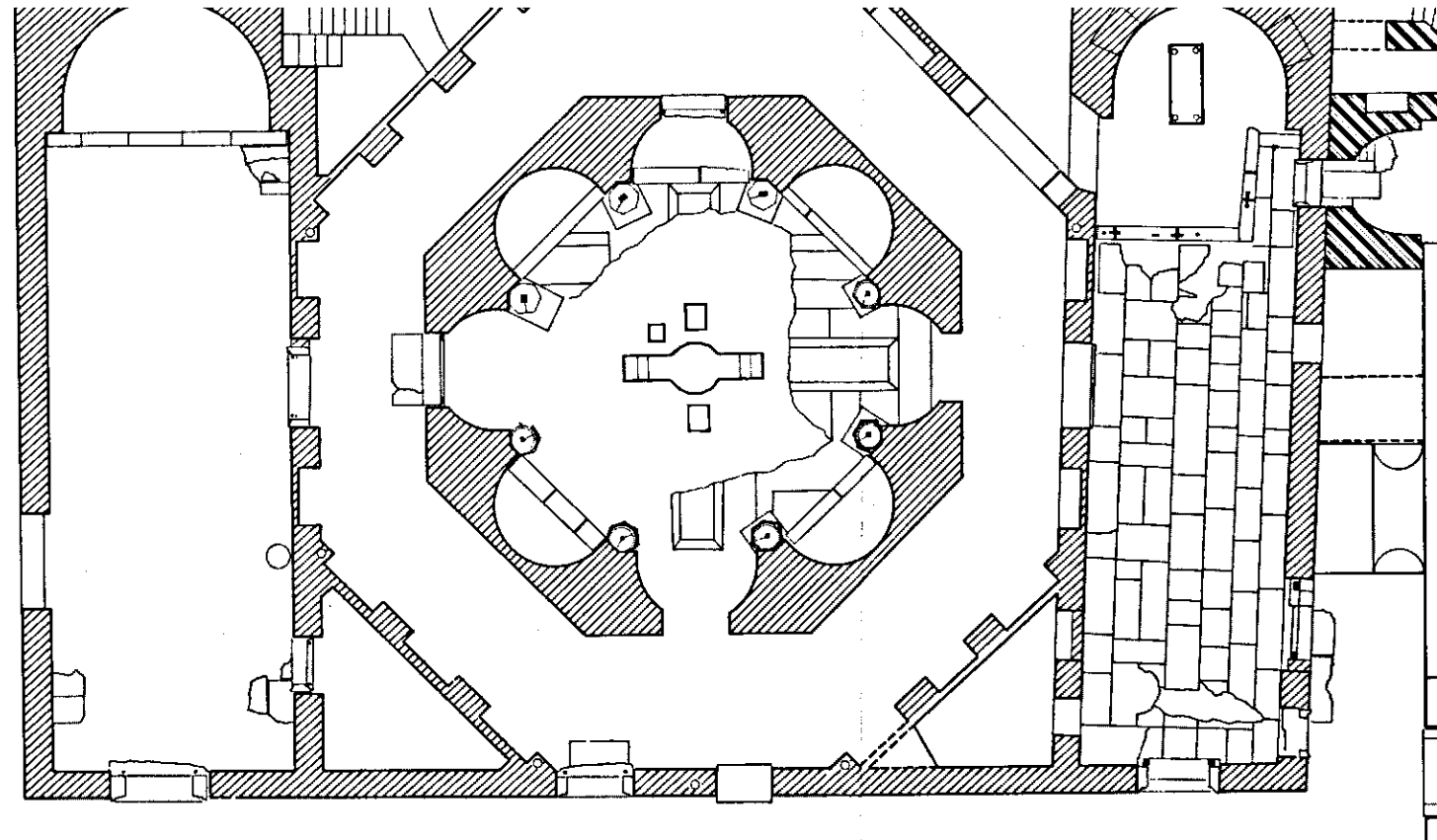
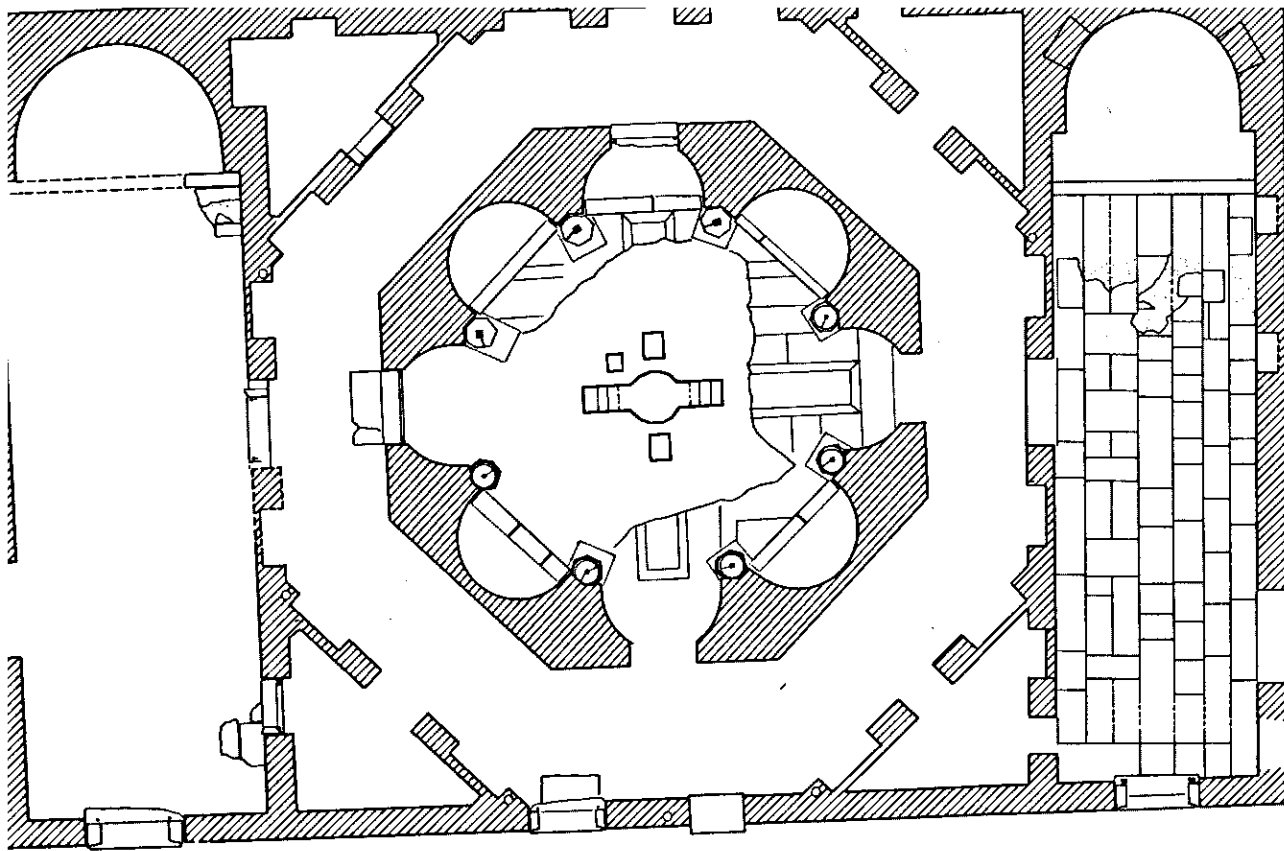
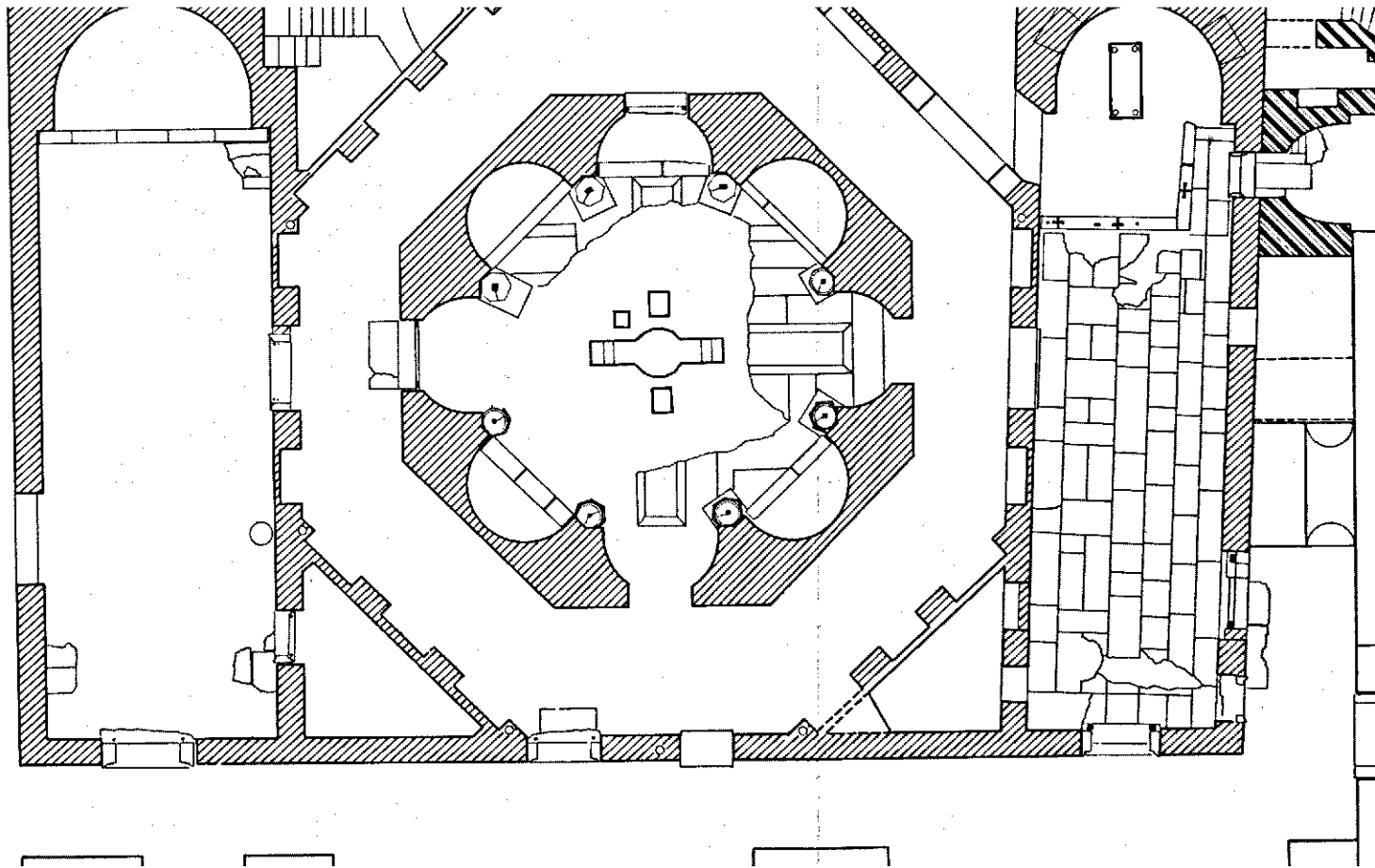
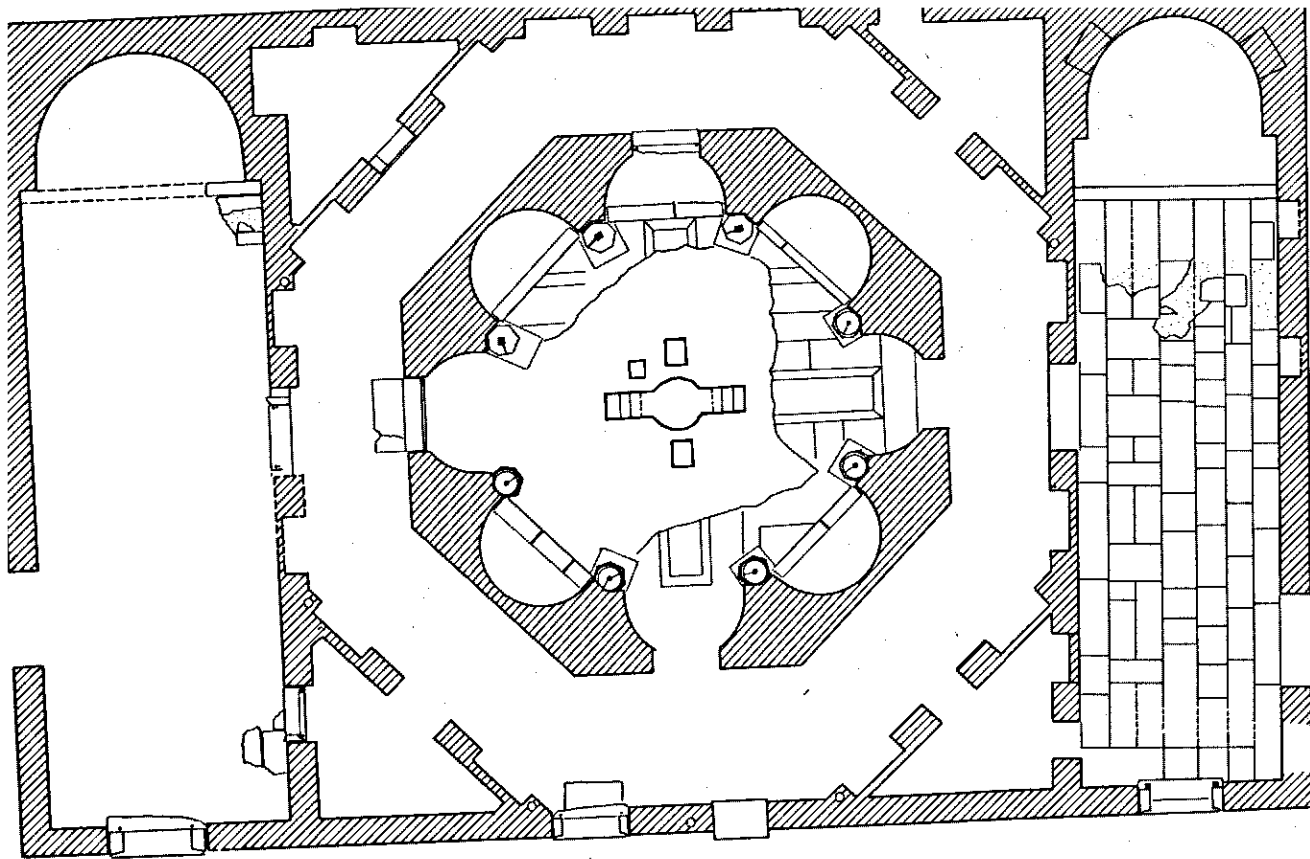
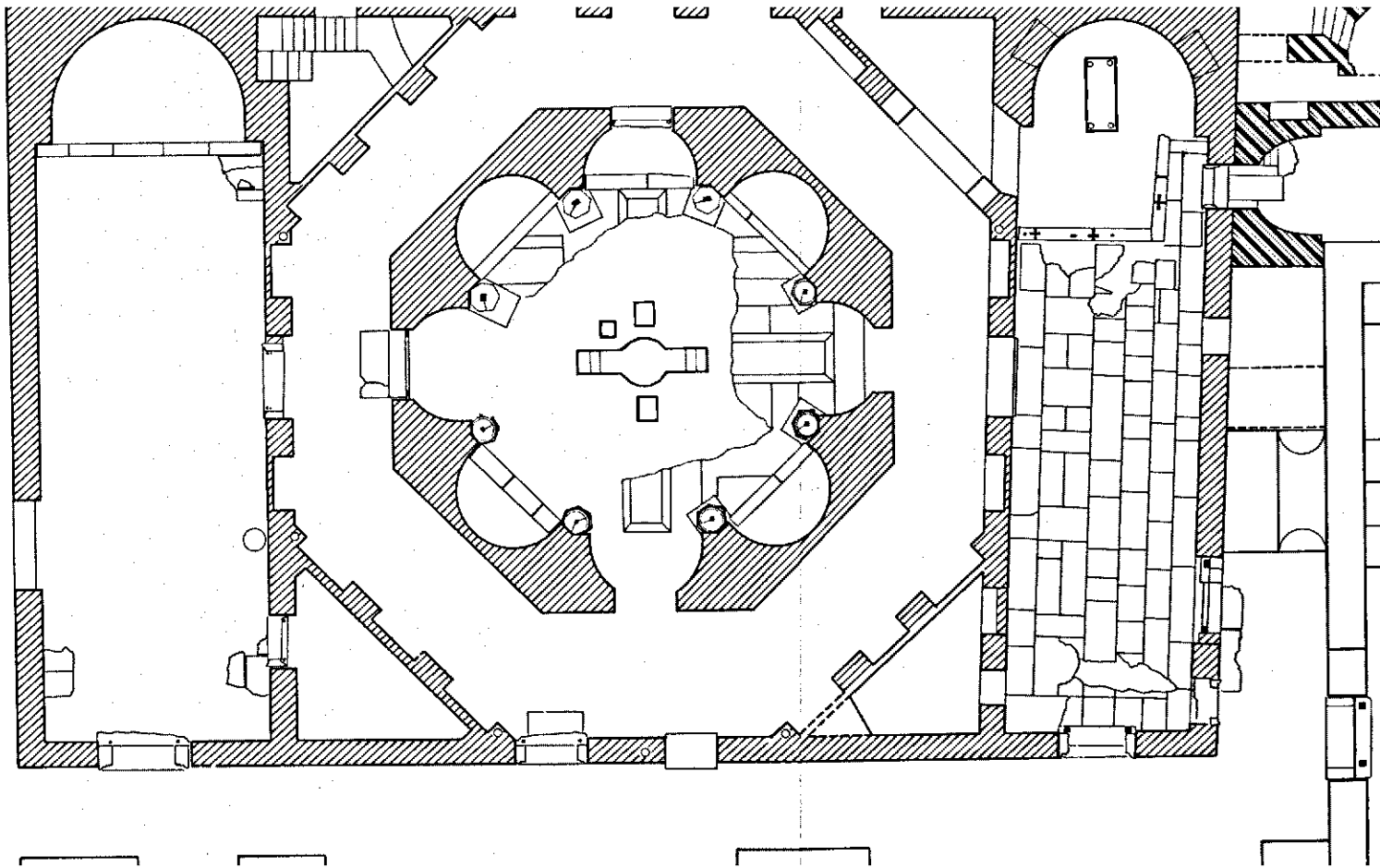
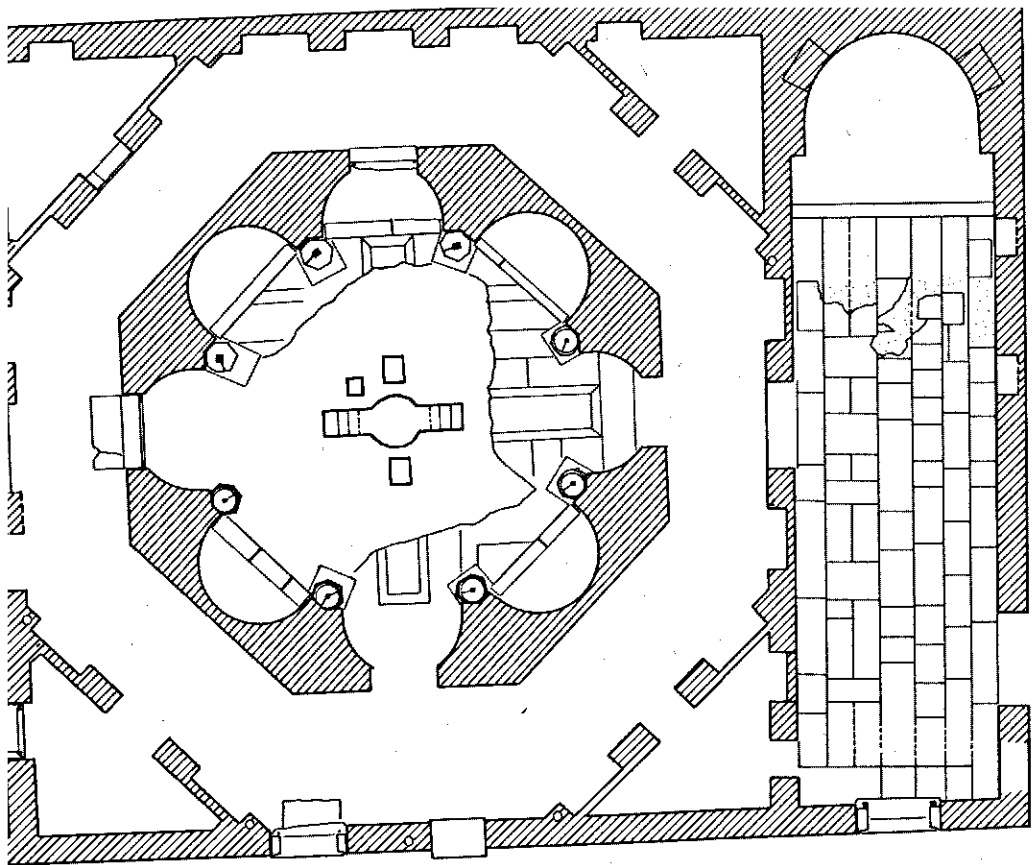
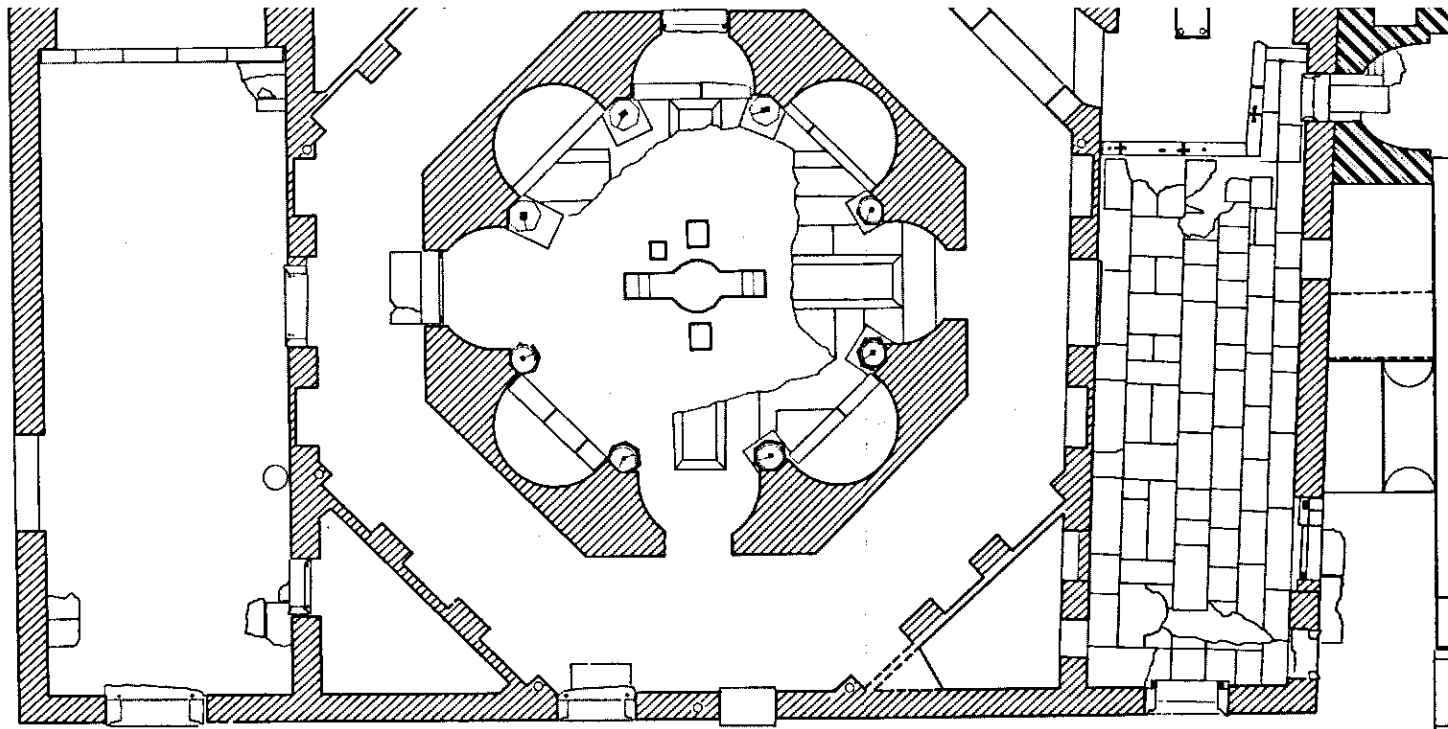
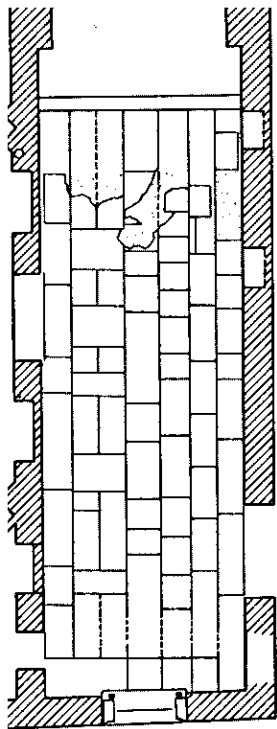
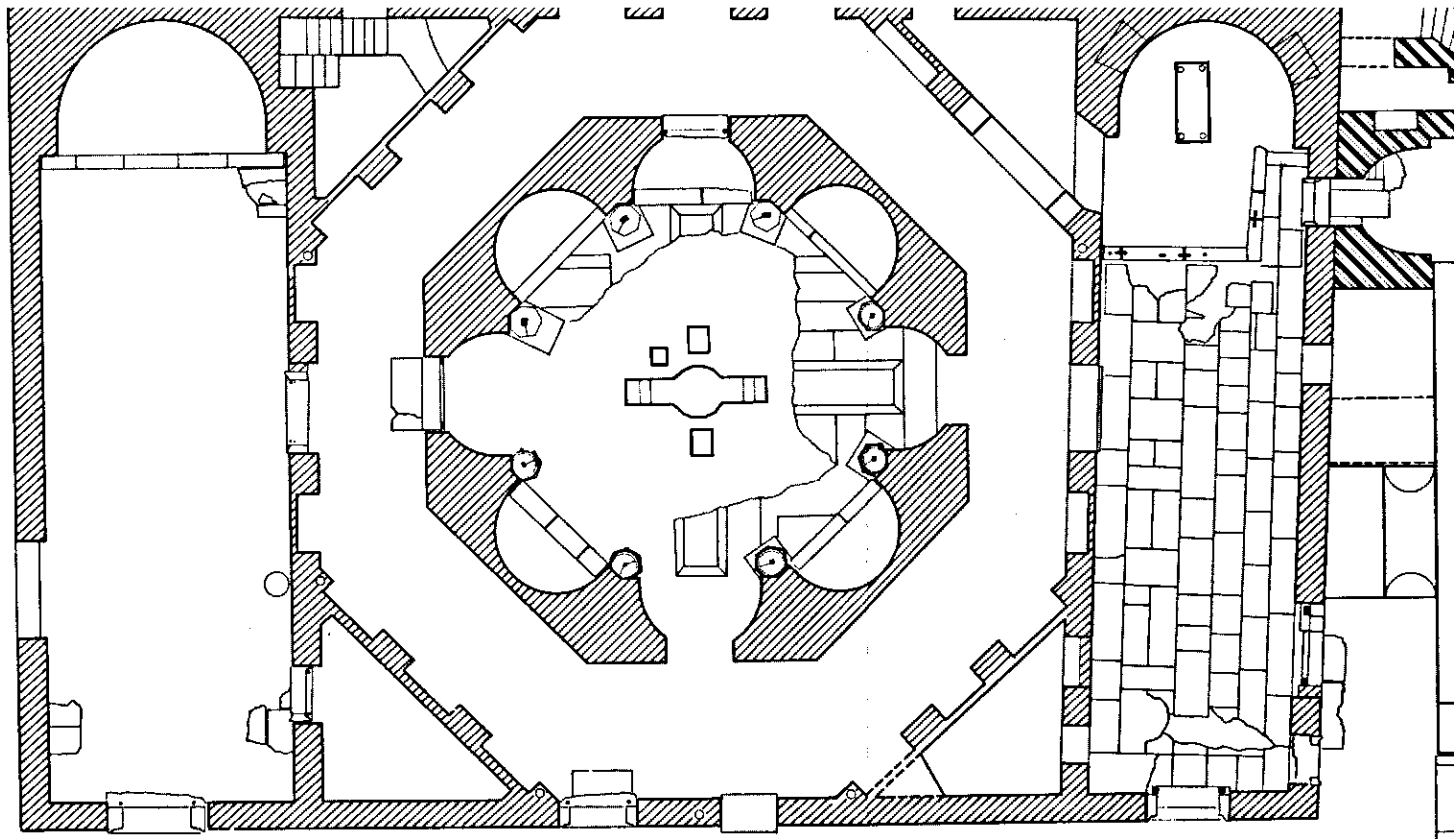
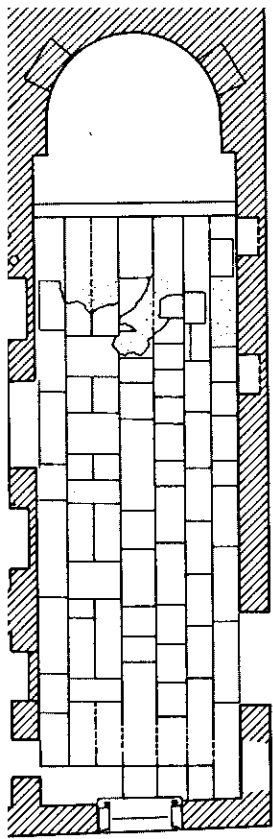
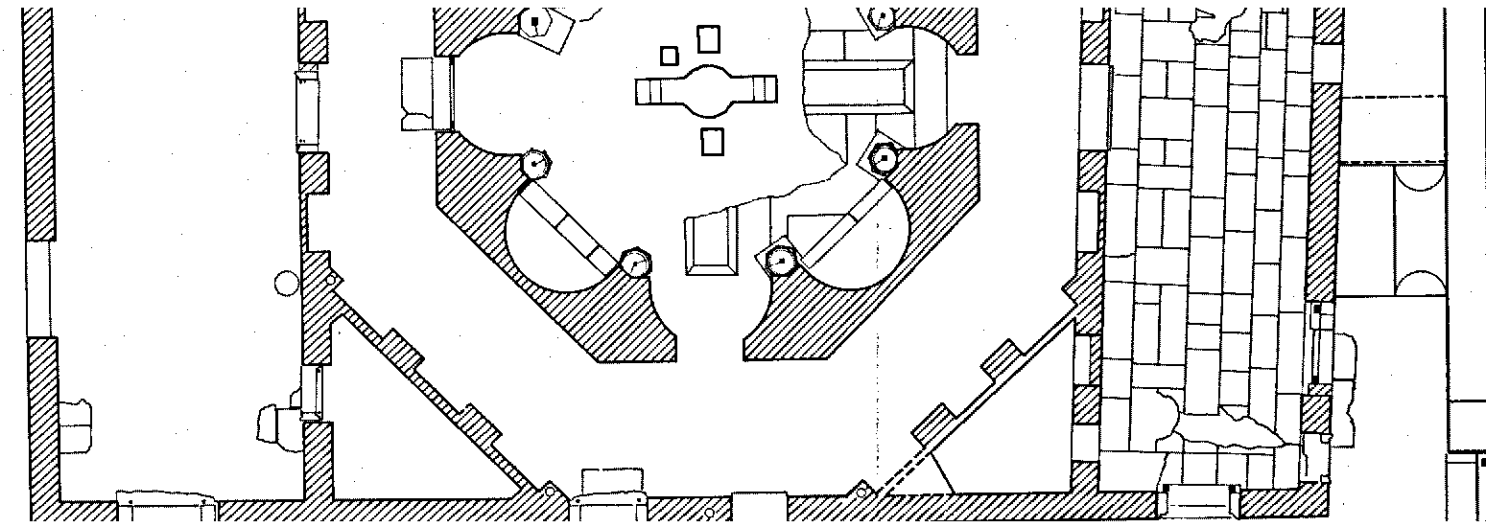
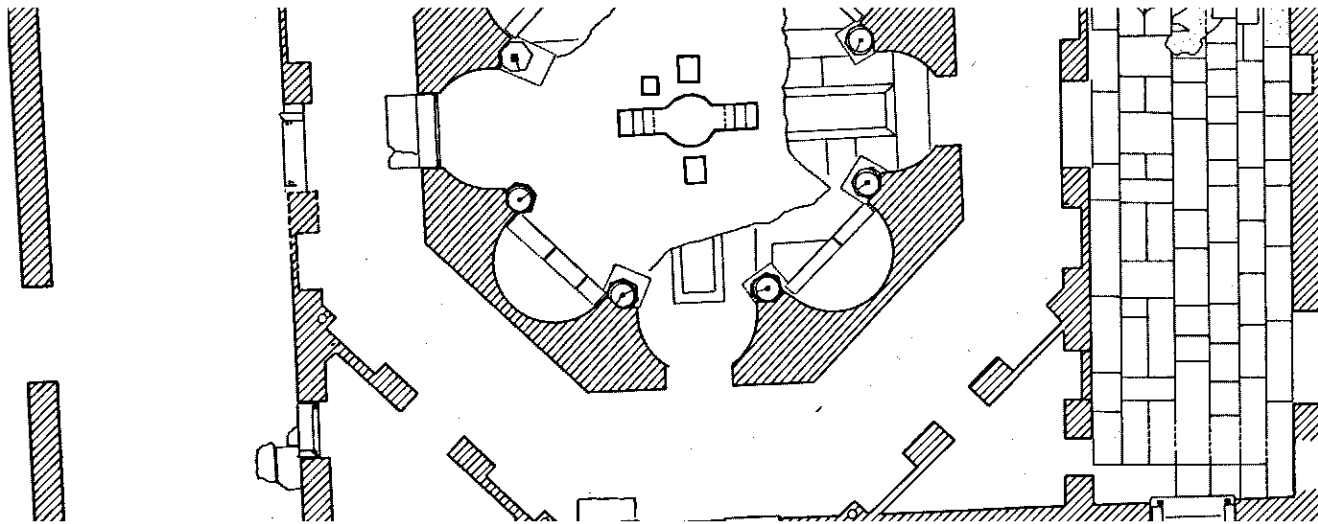
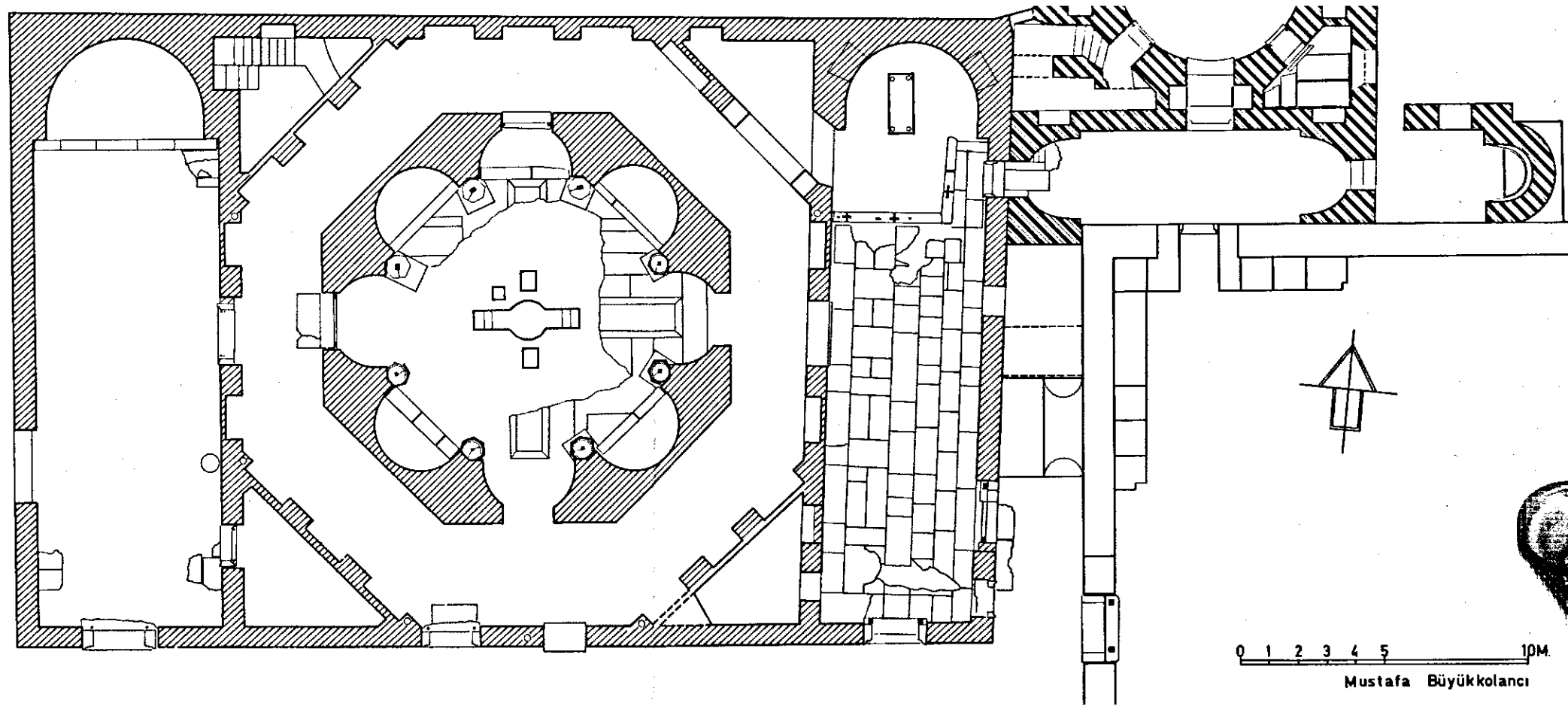
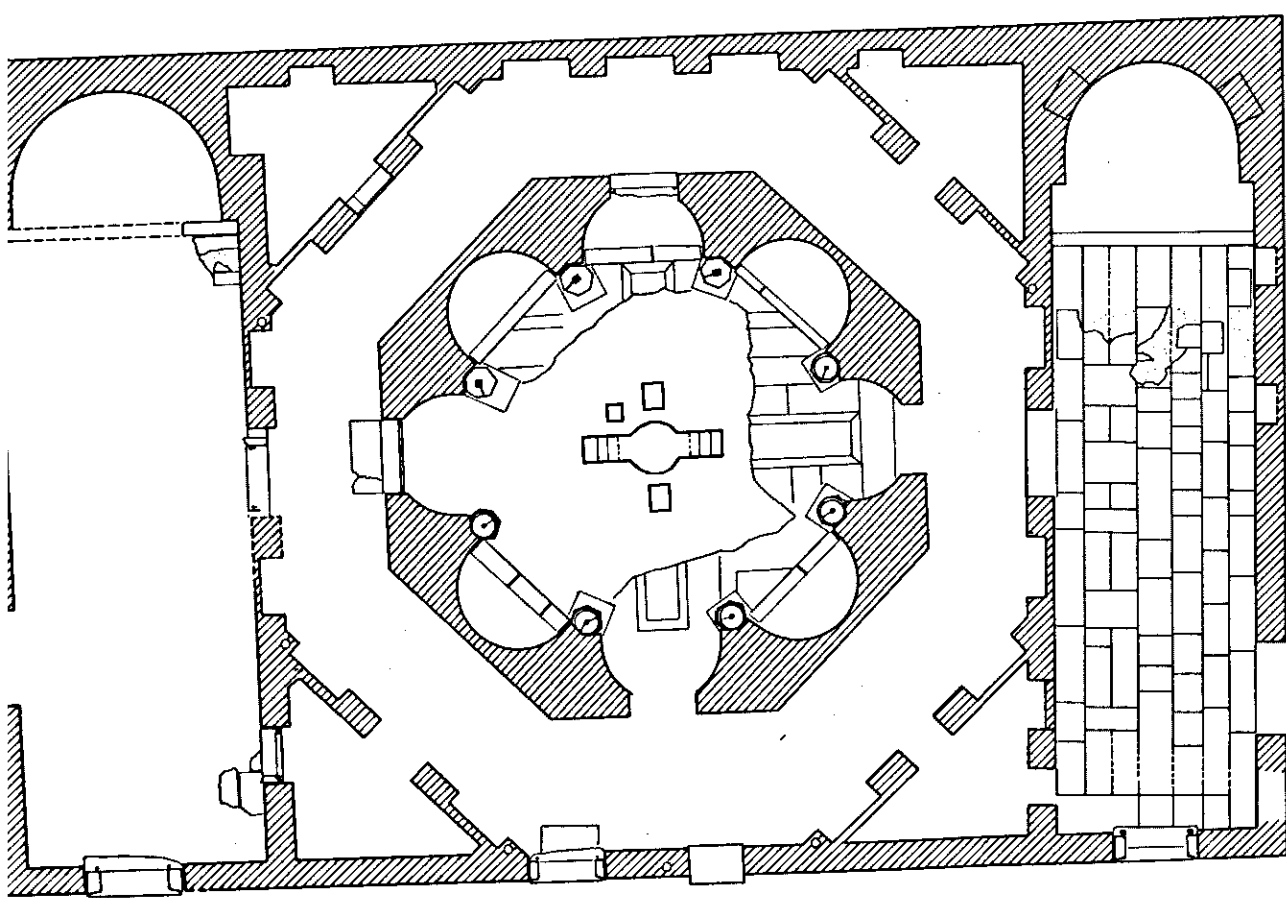
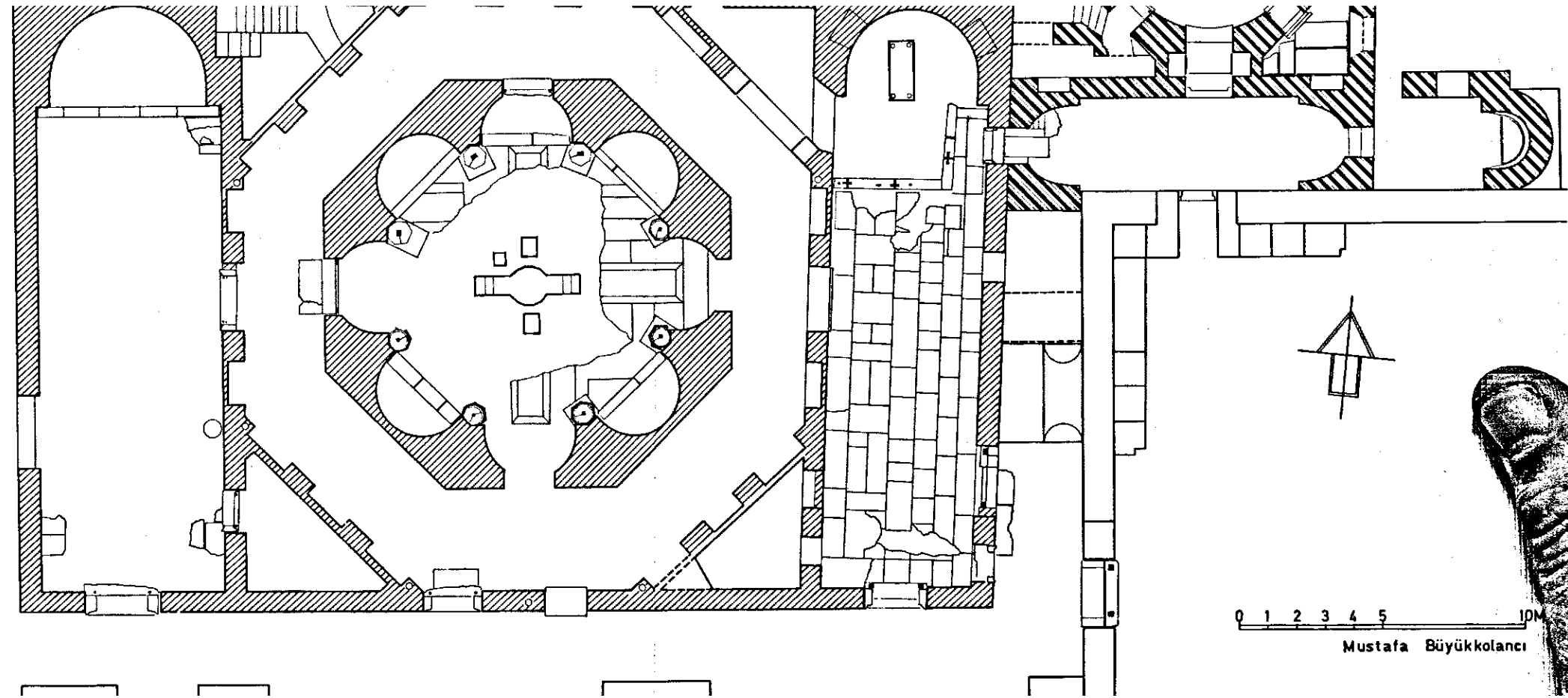
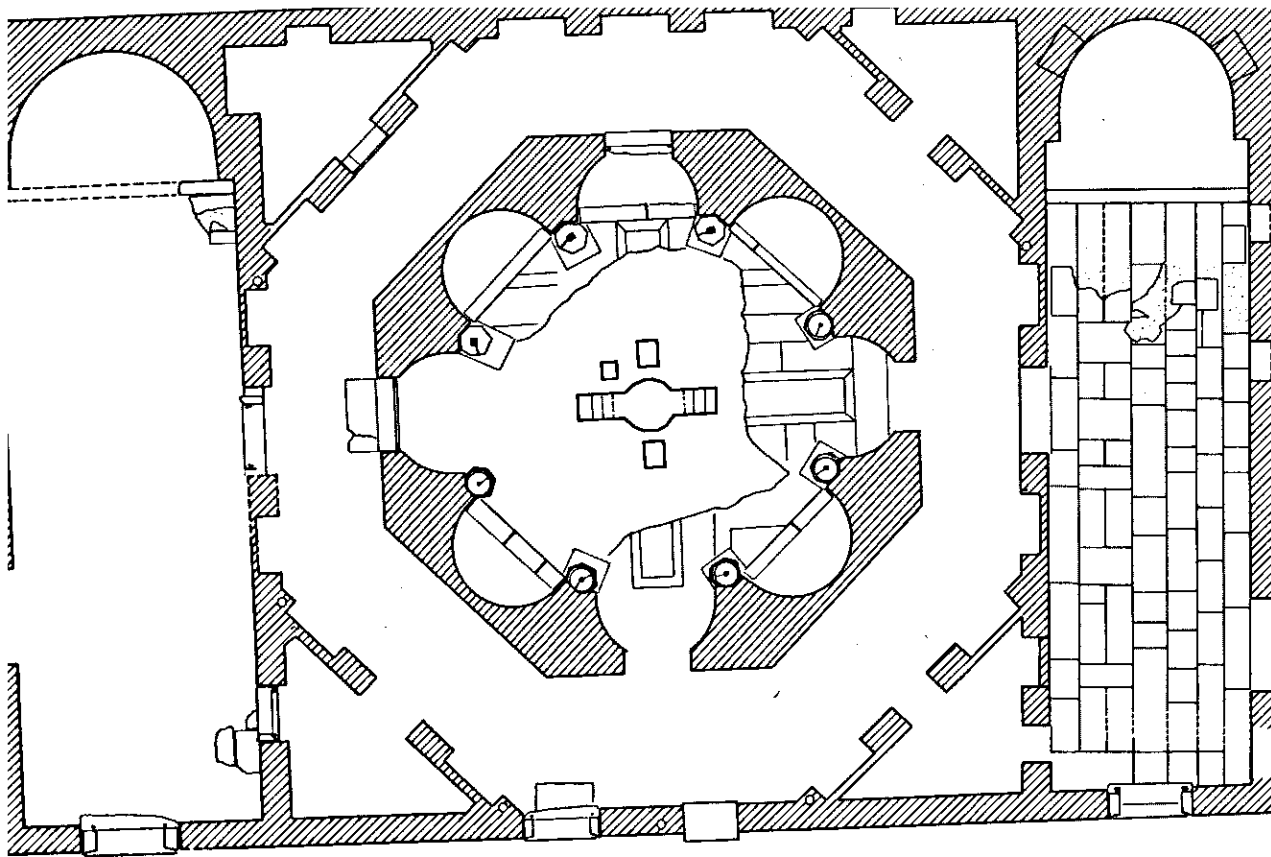
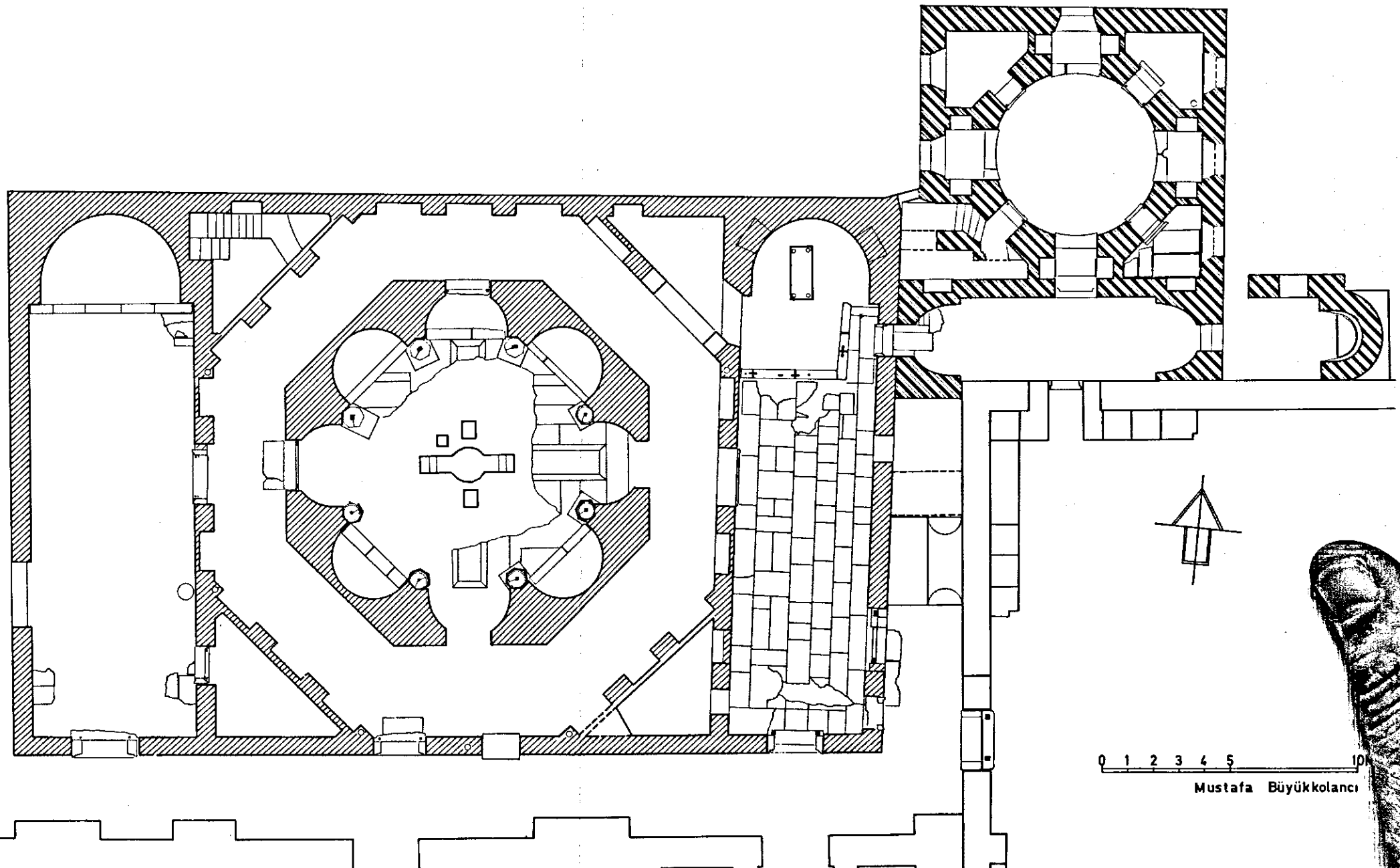
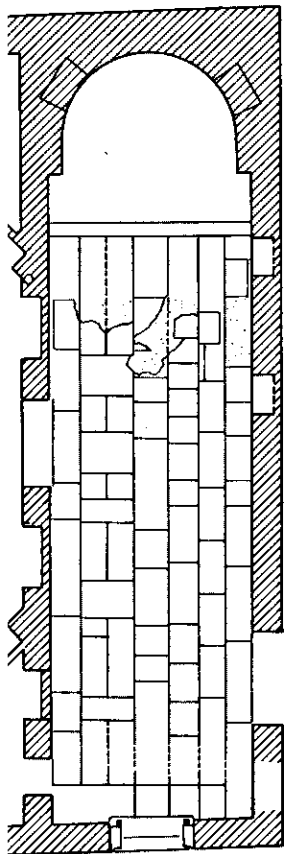
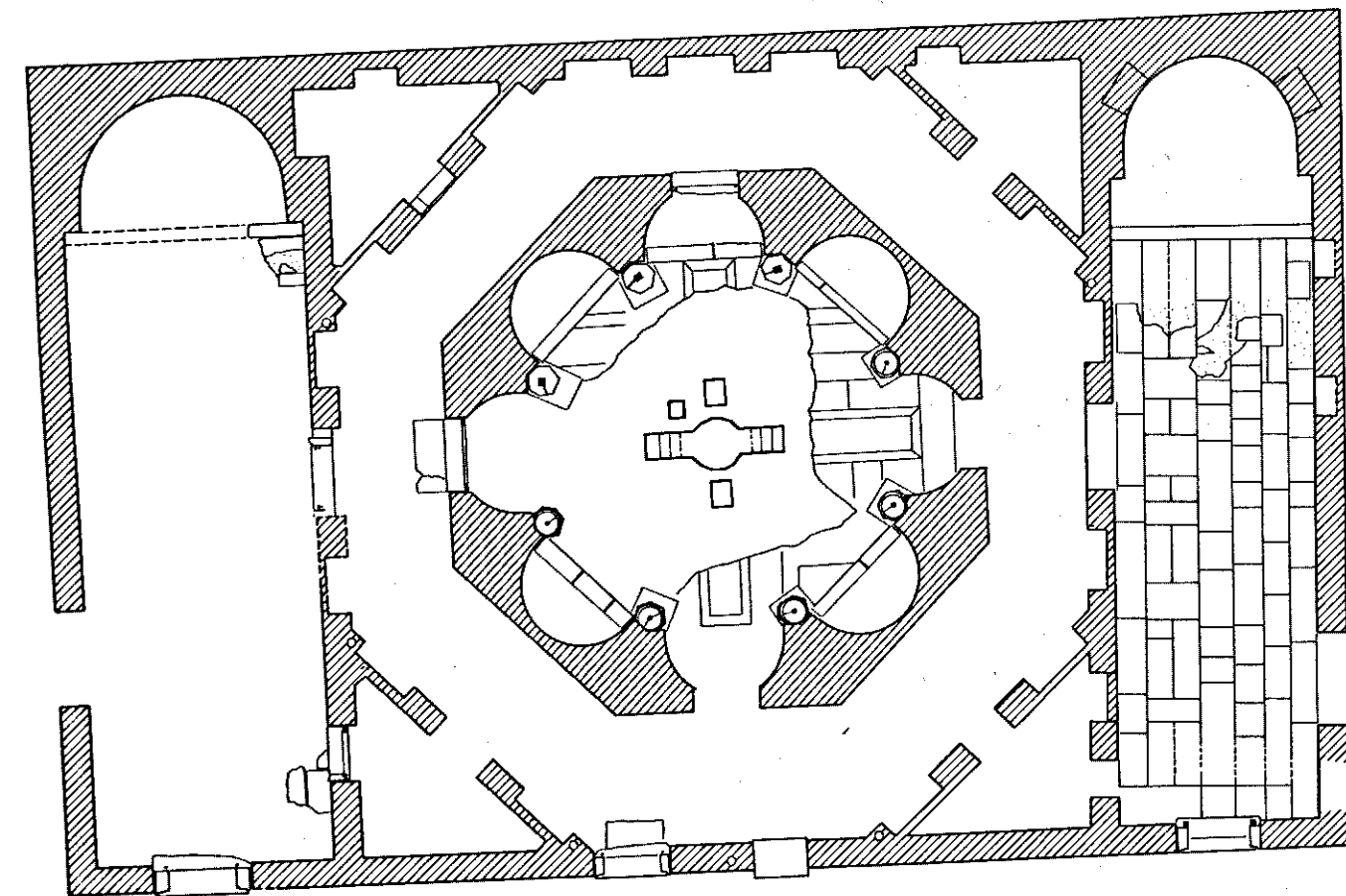
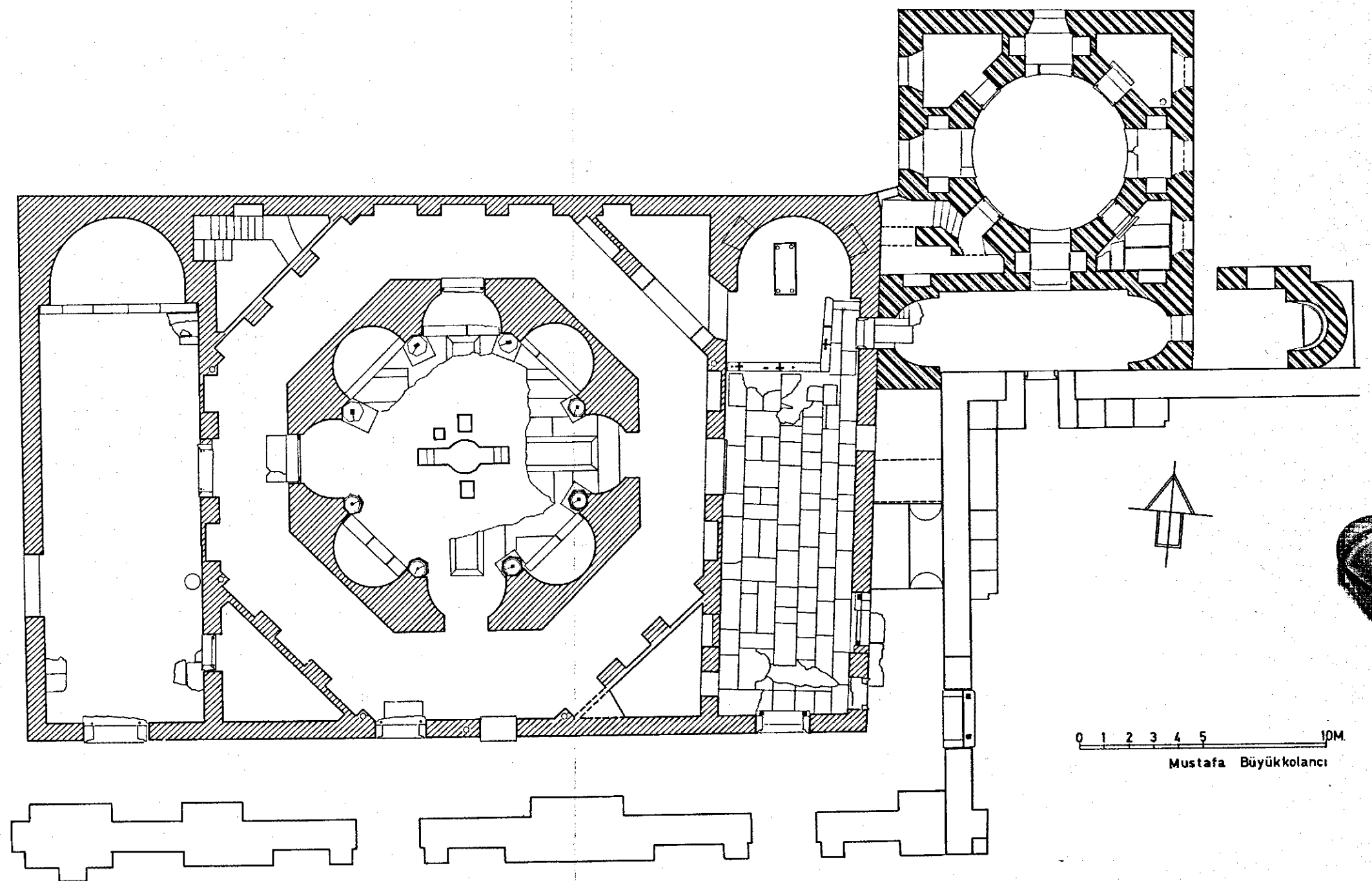
87) FiE IV 3 (1951) 85 f. Taf. 66. 68.

Grundriß der Johannes-Basilika

Axonometrie der St.-Johannes-Basilika

0 1 2 3 4 5 10M.
Mustafa Büyükkolancı

0 1 2 3 4 5 10M
Mustafa Büyükkolancı

0 1 2 3 4 5 10
Mustafa Büyükkolancı

Grundriß des St.-Johannes-Baptisteriums (1. Zeitabschnitt)

Grundriß des St.-Johannes-Baptisteriums und des Skeuophylakion

südliche Begrenzung von Räumen aufgefaßten starken Mauern sind Stützpfeiler aus späterer Zeit[88]. Demnach handelt es sich bei unserem Bau vermutlich um ein Skeuophylakion. Von den bekannten Skeuophylakien ist das der Hagia Sophia in Istanbul am ähnlichsten, jedoch bestehen Unterschiede im Grundriß und in der Bautechnik[89].

Da von unserer Anlage keine Reste von Bauschmuck erhalten sind[90], ist man für eine zeitliche Einordnung auf andere Vergleiche angewiesen. Die Bautechnik ergibt keinen bestimmteren Anhaltspunkt, da sie beim Baptisterium wie auch sonst lange Zeit angewendet wurde. Bei der Anlage des Skeuophylakions wurden im Süden und Südwesten Mauern von älteren Bauten einbezogen. Da das Baptisterium dem 5. Jh. und das Transept dem 6. Jh. zugewiesen werden konnten, müßte das Skeuophylakion Ende des 6. bis Anfang des 7. Jhs erreicht worden sein, d. h. der Bau entstand im Anschluß an den justinianischen Kirchenbau.

Zusammenfassend sind die folgenden Ergebnisse zum Baptisterium und Skeuophylakion der Johanneskirche von Ephesos mitzuteilen:

1. Durch die Entdeckung dieser beiden Bauten wird die Bedeutung von Ephesos in frühbyzantinischer Zeit erneut sichtbar und ist darin mit Anlagen in Konstantinopel vergleichbar.

2. In dieser Zeit hatte Ephesos enge Verbindungen zu Konstantinopel und Side. Entwürfe wie das Skeuophylakion stammen zwar aus Konstantinopel, sind aber der örtlichen Bautradition in Ephesos angeglichen worden. Bereits bestehende Bauten wie das Baptisterium der Marienkirche sind weiterentwickelt worden.

---

88) Gültekin – Sezer – Baran a. a. O. (s. o. Anm. 73) 50 Taf. 55. 57, 6.

89) F. Dirimtekin, REByz 19, 1961, 390 ff. (Mit einer ausführlichen Bibliographie.) – T. F. Mathews, The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy (1971) 16 ff. Abb. 2. 3. 49 Taf. 1 b. – Die Untersuchungen, die zu dem gleichen Werk 1980 von Museumsdirektor S. Türkoğlu angestellt wurden, sind noch nicht veröffentlicht.

90) Die Fresken in der Apsis der Kapelle werden ins 10. Jh. datiert (H. Vetters, JbÖByz 15, 1966, 285). Allerdings gibt es für diese Zeitangabe keine Quellen. Es steht fest, daß das Innere der Apsis ursprünglich ganz mit Marmor verkleidet war. Die Fresken waren, naehdem man einen großen Teil der Marmorverkleidung entfernt hatte, im 10. oder 11. Jh. entstanden. Außerdem hilft uns das kleine Quellbecken eines solchen Raumes neben dem Skeuophylakion zur Bestimmung desselben. Dieser Raum, von dem man in das Baptisterium der Basilika und den Narthex des Skeuophylakion gelangt, führt außerdem ins Freie. Mit großer Wahrscheinlichkeit haben sich die Priester und Geistlichen vor dem Eintritt in das Skeuophylakion in diesem Raume gereinigt.

1

2

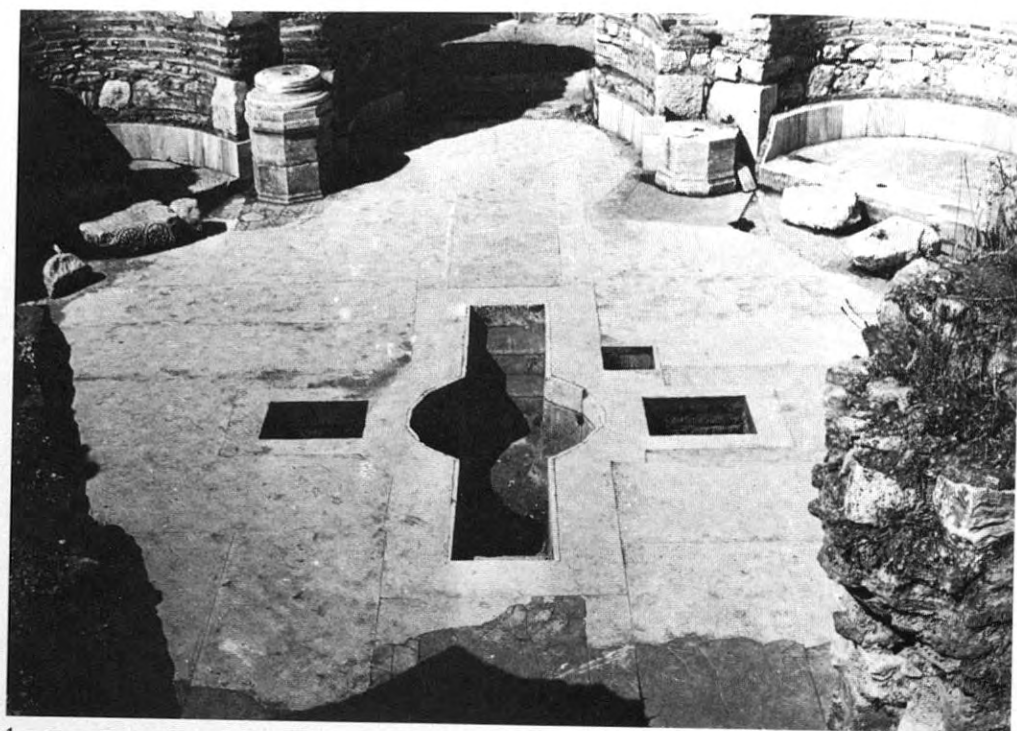
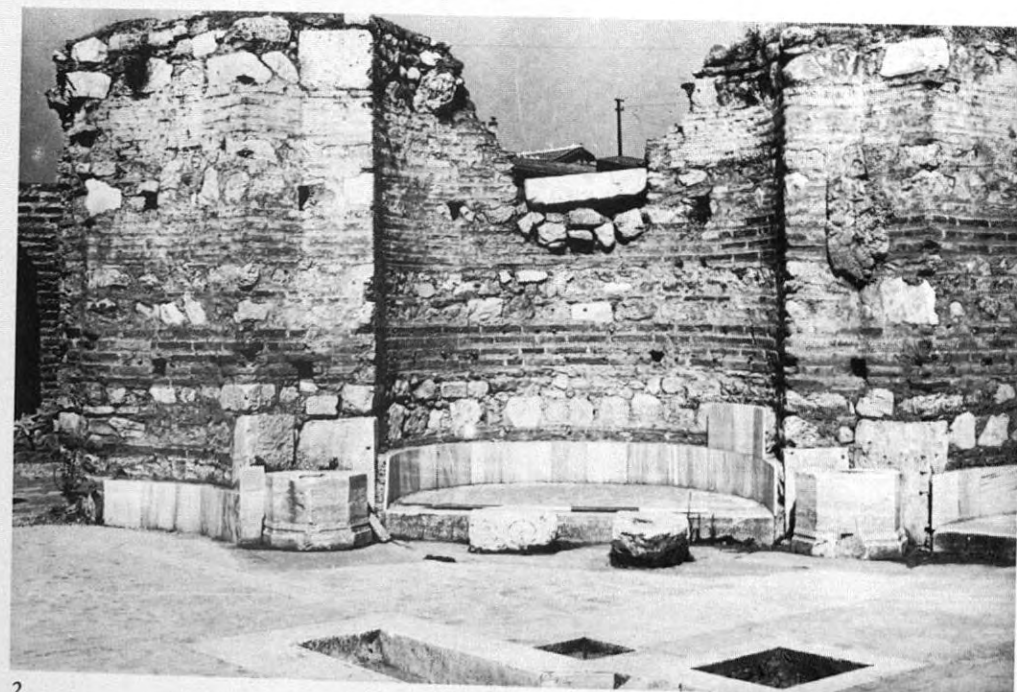
3

4

1. Sog. Hermes des Artemisaltares. – 2. Statuette aus Tralleis in Aydın. – 3. Beinfragment in Klaros. – 4. Sitzstatue aus Klaros in Izmir

1

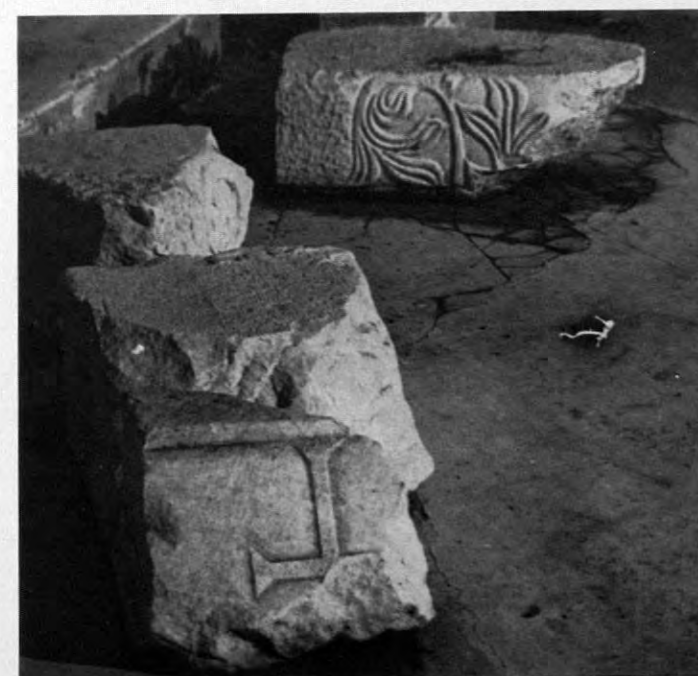
2

St.-Johannes-Kirche in Ephesos. 1. Baptisterium von Süden. – 2. Oktogon von Süden

1

2

1. Oktogon und Taufbecken von Osten. – 2. Nordwest-Nische des Oktogons

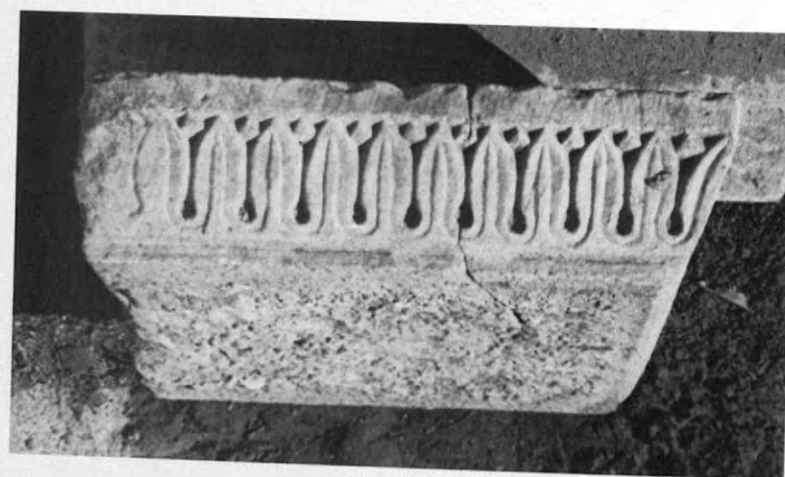
1

2

3

4

1–3. Gewölbte Friesblöcke. – 4. Architrav mit Kreuzmotiv

1

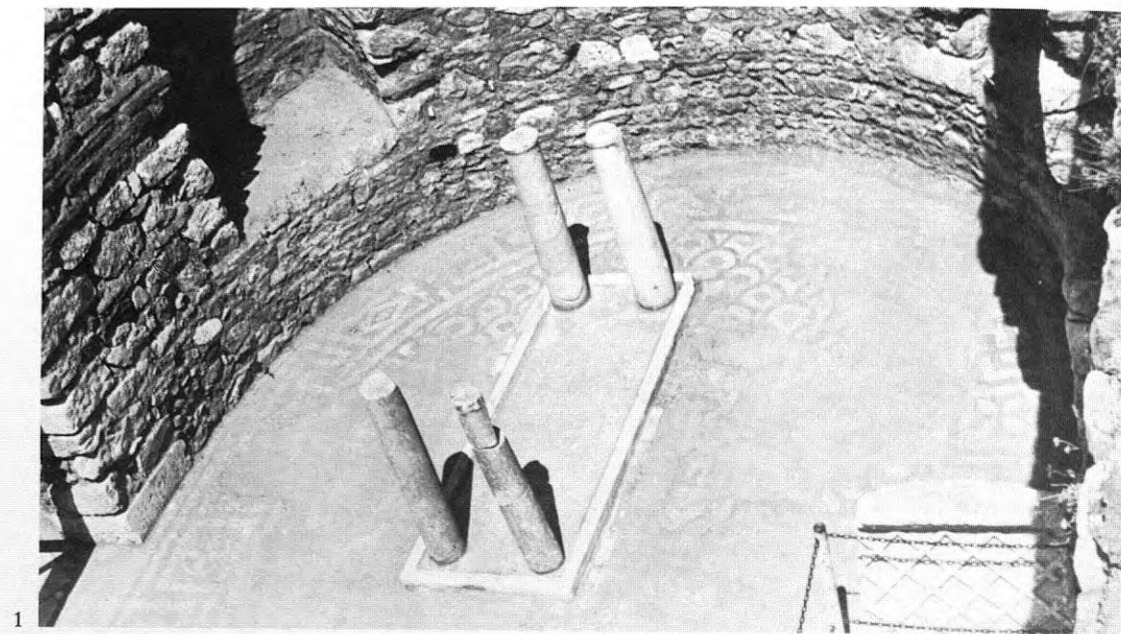
2

3

1–2. Kämpferblöcke aus dem türkischen Bau. – 3. Kämpferblock vom östlichen Umgang

1

2

3

1–2. Nordwesteckraum und Nischen vom Umgang. – 3. Östlicher Apsidensaal und Umgang

1

2

1–2. Mosaikboden im östlichen Apsidensaal

1

2

1. Inschrift der Westtür im Ostsaal. – 2. Baptisterium Nordtransept-Bogen von Norden

1

2

1. Narthex des Baptisteriums von Osten. – 2. Westsaal von Süden

1

2

1. Skeuophylakion von Osten. – 2. Skeuophylakion von Nordwesten

1

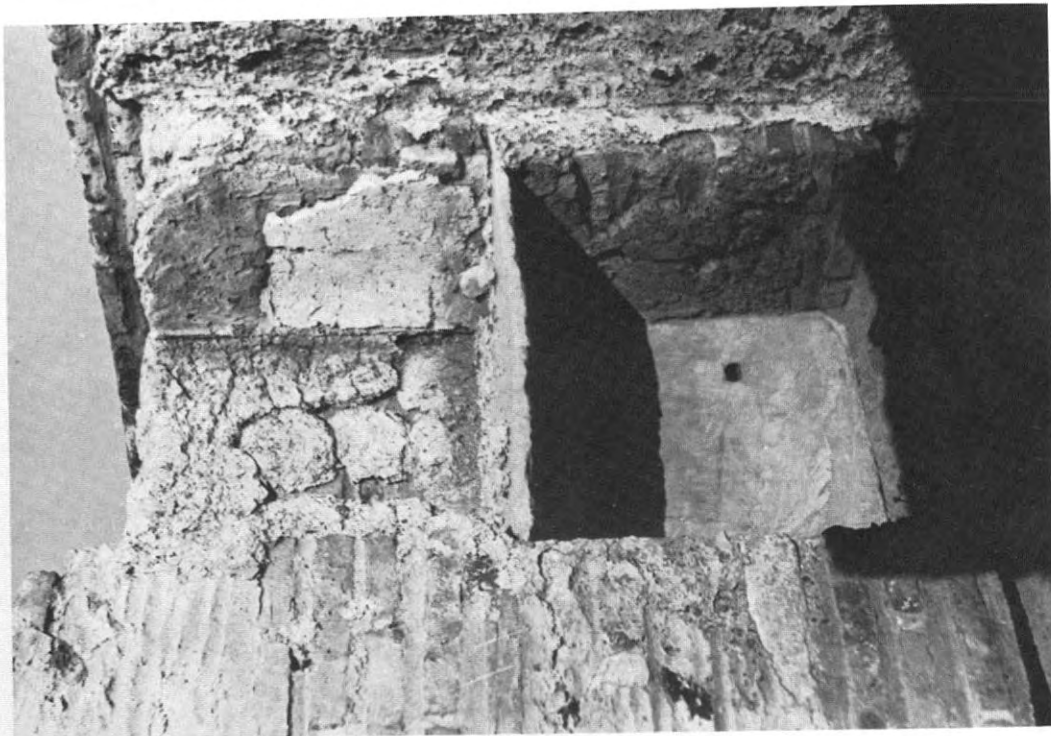
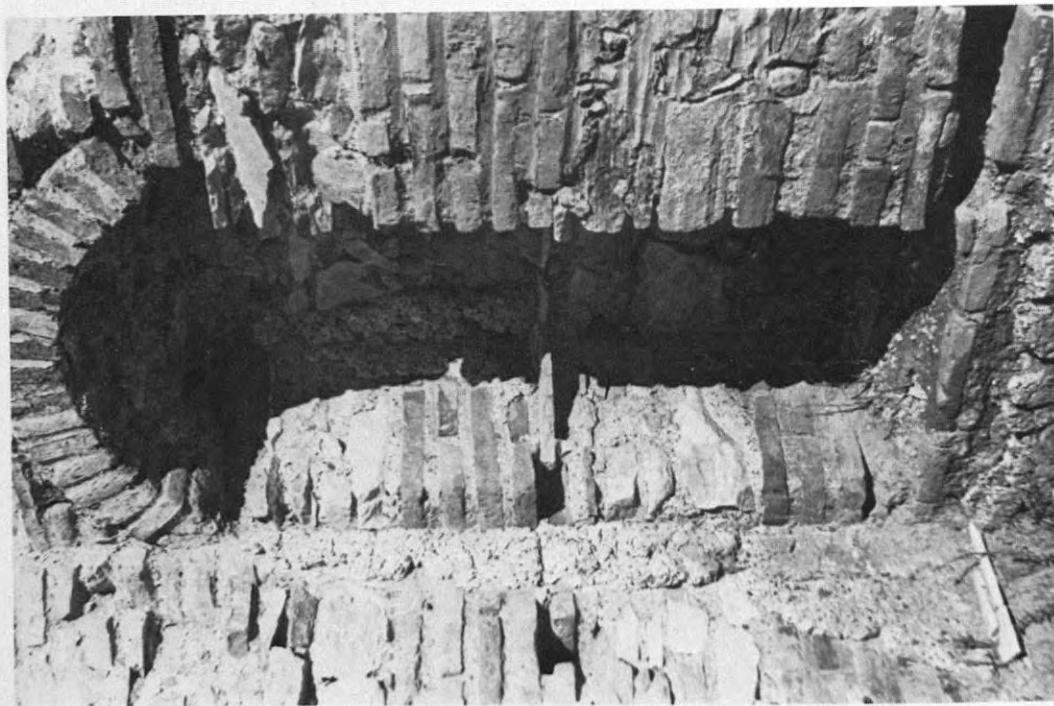
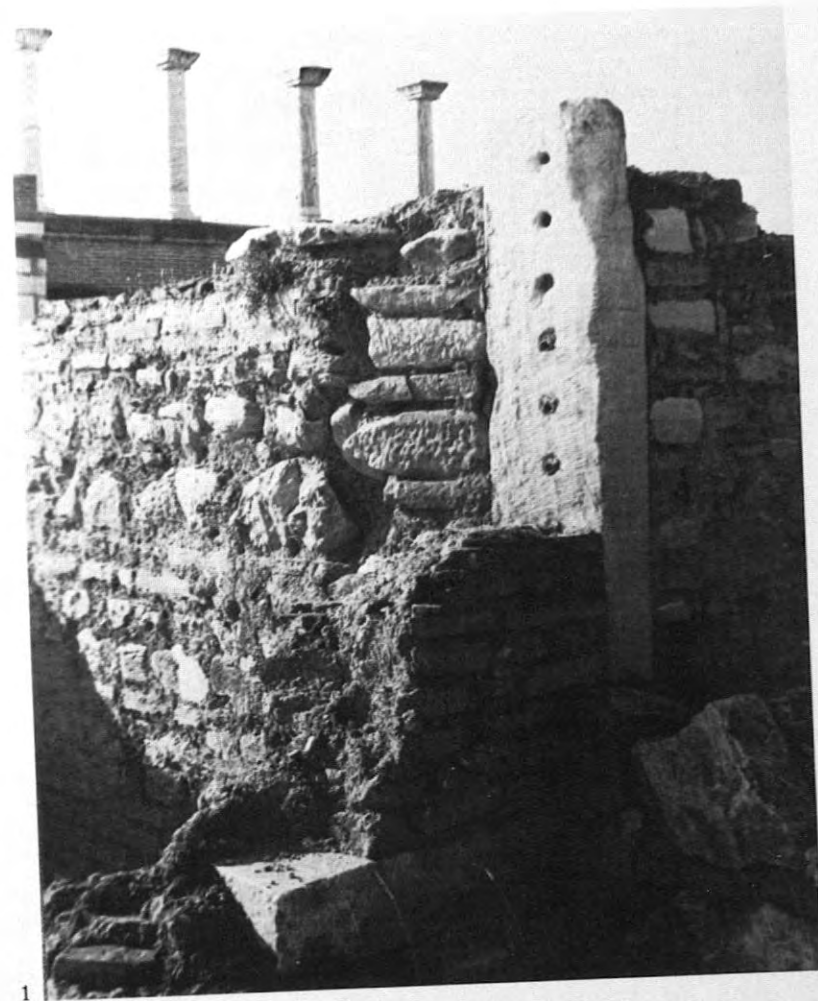
2

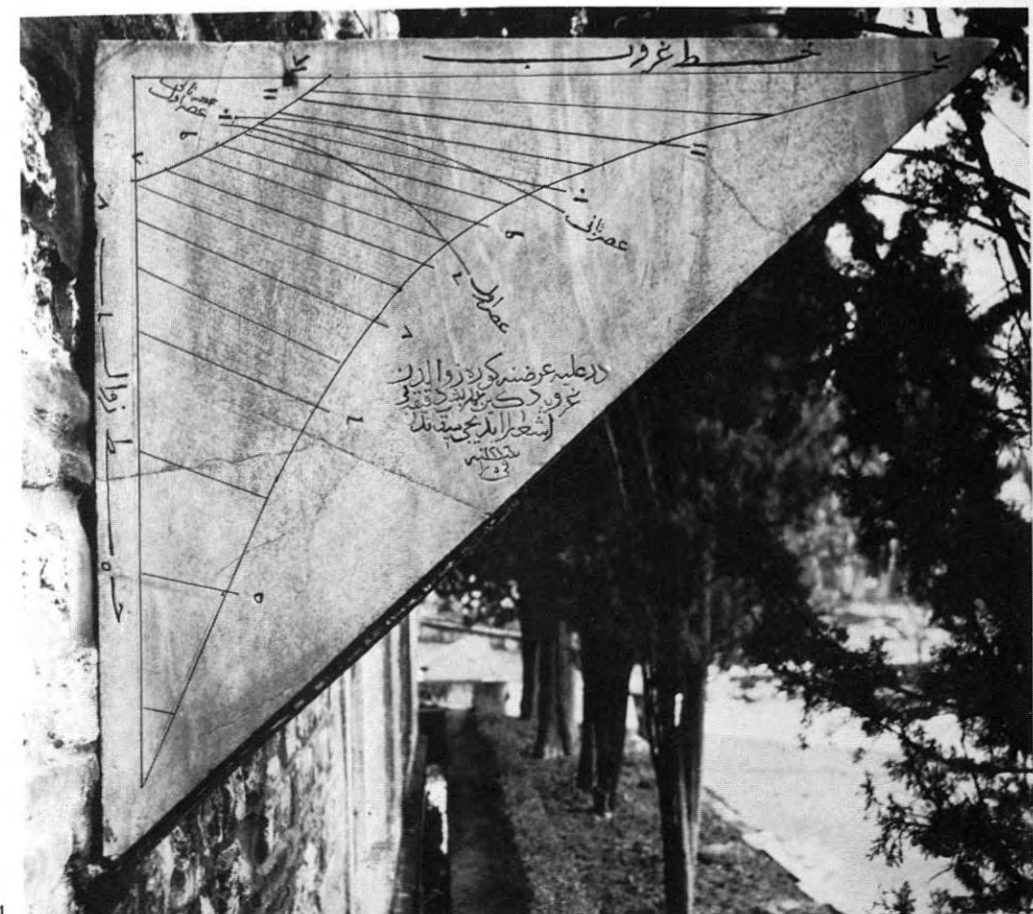
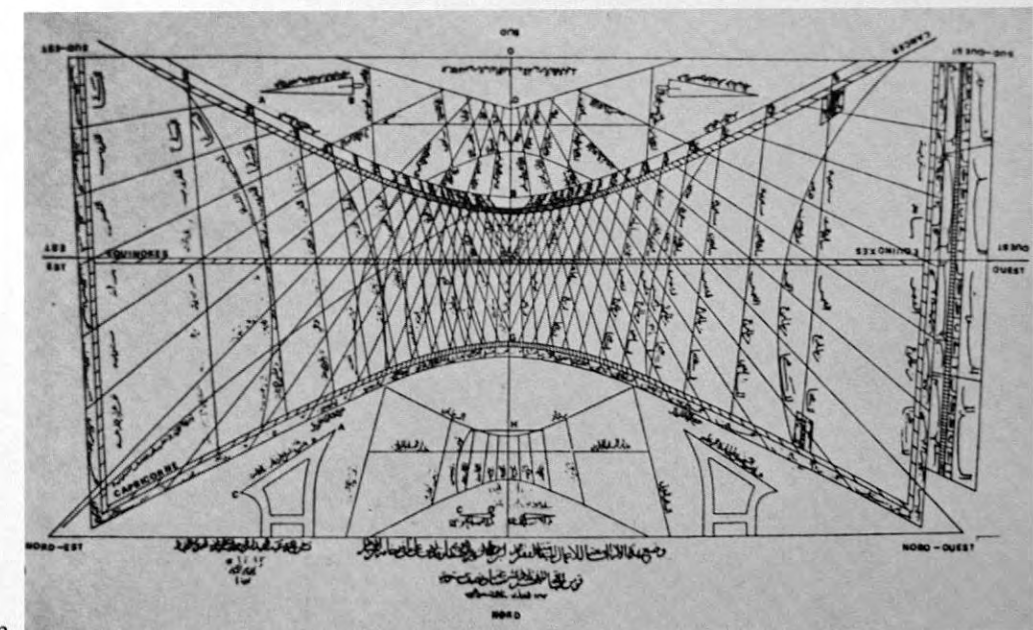
1. Südwesteckraum und Treppe. – 2. Narthex und Kapelle von Westen

1

2

3

Dreiteiliges Apsisfresko. 1. Jesus. – 2. Bischof. – 3. Johannes

1. Nische im Ostarm. – 2. Nische im Nordarm

1. Fenster des Südwest-Eckraums. – 2. Marmorboden im Nordosten

1
2
1. Fenster im Nordarm. – 2. Tonnengewölbereste an der Nordmauer des Skeuophylakion, im Hintergrund Mauerrest des zweiten Stocks

1
2
1. Sonnenuhr mit Asr-i-evvel und Asr-i-sani Kurven. (Im dritten Hof des Topkapı Sarayı Museums an der Wand des ehemaligen Muvakıthane = Haus der Zeitrechnung.) – 2. Sonnenuhr an der Omajadenmoschee in Damaskus